

شوقي بغدادي

ثمة أكثر من فكرة تتزاحم على قلمي كي تستأثر بأوّل الكلام أو تكون بعضاً منه على الأقل، فلأكنْ منصفاً ولأعدلْ بينها.

•

[illegible]: مستوحاة من سفرتين، أخيرتين عامرتين قمت بهما، واحدة إلى روسيا في أواسط أيار الفائت في وفد اتحادي مؤلف من الأستاذ الدكتور علي عقلة عرسان وعدنان جاموس، وأنا للمشاركة في الاحتفالات المقامة هناك 'إحياء لذكرى المئوية الثانية على ولادة شاعرهم الأكبر بوشكين، كنا الوفد العربي الوحيد وربما لهذا السبب كانت مشاركتنا: مداخلة معمّقة للأستاذ علي حول بوشكين، ومقطوعة شعرية منّي/ وترجمة متعبة للأستاذ جاموس لكلامنا من العربية إلى الروسية، كانت هذه المشاركة لافتة للانتباه والتقدير ... غير أنني عدتُ من هناك وأنا مشغول بفكرة أخرى هي: مَنْ هو الشاعر العربي الجدير أن يحتفل به الوطن العربي كاملاً بإحياء ذكراه كما صنعوا لبوشكين؟.. ولماذا لا يتمّ ذلك حقاً على الصعيد القومي؟...

وما كدتُ أعود للوطن حتى فوجئتُ بدعوة شخصية للمشاركة في إحياء الذكرى المئوية

الأولى للشاعرالأردني المعروف "باسم عرار" المولود عام 1899، والمتوفى 1949، في الأردن الشقيق فمضيت على الفور، وشاركت في العاصمة وفي إربد بلد الشاعر في احتفالات جميلة لا تنسى... غير أنني عدتُ إلى الوطن مرّة ثانية، وأنا أفكر بطريقة أخرى، من هو الشاعر السوري العربي الذي يستحق أن نحتفي به كما صنع الروس لبوشكين والأردنيون لـ "عرار"؟ وإذا كان صعباً الاختيار، بين عمر أبي ريشة مثلاً أو بدوي الجبل أو نديم محمد أو حتى نزار قباني وآخرين... فلماذا لا نختار شاعراً قديماً كالمتنبي مثلاً، ونوحّد الجهود في سبيل جعل ذكراه مناسبة قومية يجمع شمل العرب كلهم مادام شبه مستحيل جمع هذا الشمل في إحياء ذكرى زعيم وطني واحد؟!...

•

الفكرة الثانية مستوحاة أيضاً من ذكرى شاعر عربي مرّ على وفاته خمسون عاماً في هذا العام، وهو شاعر القطرين -كما كانوا يلقّبونه- "خليل مطران".

قرأت في الصحف العربية المختلفة مقالات واستطلاعات متنوّعة حول هذه المناسبة إلاّ في صحافتنا الأدبية المحلّية، وحين سئلت ماذا بقي من خليل مطران؟... أجبت بما موجزه أن الشعر كله "كجنس أدبي" متميّز يتراجع شأنه بين الأجناس الأخرى في عصرنا الاستهلاكي الموحش، فإذا بقي شيء من الشعر والشعراء فهو أقلّ من القليل ولكن ذلك لا يعني أنه لم تعُدْ ثمة أهمية لما أبدعه حافظ إبراهيم أو أحمد شوقي أو الشاعر القروي أو الأخطل الصغير أو الرصافي أو أي شاعر قديم أو معاصر كان له صوتٌ مسموع في حياته ثم خفت هذا الصوت نسبياً مع مرور الزمن القاسي وتراجع جاذبيّة فن الشعر في العالم أجمع حتى بين العرب الذين كان الشعر ديوانهم ذات يوم.

بلى... يكفي أنّه ما من مرّة، وقفتُ أمام منظر لغروب الشمس وخاصّة في البحر إلاّ راودتني أبيات من قصيدة خليل مطران، الرائعة والتي تحمل اسم "المساء" والتي لا أجد حتى الآن أجمل منها في إبداع هذا المزيج الساحر بين "الذاتي" و"الموضوعي" في وصف يبدو في آن واحد معاً وكأنه للشمس كما للشاعر المريض الذي كان يشاهد الغروب وكأنه يشاهد غروب شمس حياته:

تغشى البريّة كدرة فكأنّها ... صوت إلى عينيّ من أحشائي

وكأنني أنستُ يومي زائلاً   فرأيتُ في المرآة كيف مسائي

بيتان على التعيين من تلك القصيدة الجميلة جواباً على السؤال الذي طرح عليّ وكأنّ الإجابة فيهما: بلى... بقي من مطران، أشياء جميلة كثيرة بعضها هذه اللوحة المسائية الساحرة... فلا تنسوا خليل مطران!..

*

الفكرة الثالثة مستوحاة من دراسة "إشكالية" في هذا العدد تحمل عنواناً طريفاً: بَحّار على ظهر حصان: حنا مينه وأدب البحر"، للدكتور الباحث: عبد السلام أحمد، يتناول فيها المقولة السائدة عن روايات حنامينة أنها أجمل تجسيد فني "لأدب البحر" معترضاً عليها محاولاً في محاجّة مثيرة للجدل أن يبرهن على عكس تلك المقولة السائدة وأن حنا مينة لم يعرف من البحر إلا شاطئه ولهذا فإنه لا يستحق هذه التسمية الأكبر منه "أديب البحر"...

تطرح هذه الدراسة إشكالية نقدية معقّدة صعبة قوامها: أليس ممكناً للكاتب المبدع أن يتحدث عن شيء ما من دون أن يعرفه بالتجربة المعمقة .....الشاملة، وإلا فكيف كتبت "إميلي برونتي" وأختها "شارلوت" وهما فتاتان تعيشان في بلدة صغيرة وضمن أسرة رجل دين محدودة التجارب، كيف أمكن لهما أن تكتبا روايتين من أجمل روايات الحبّ في تاريخ الأدب الإنكليزي "مرتفعات ويذرنج" و"جين اير" فكيف أمكن لهما ذلك من دون تجربة عاطفية حقيقية معمّقة... وكيف نكتب أحياناً روايات تاريخية عن عهود لم نعرفها إلا بالمطالعة وننجحُ في إحياء التاريخ كأن الكاتب عاش حقاً تلك الفترة كما صنع الكاتب الروائي الفرنسي المشهور "فلوبير" في رائعته الروائية "سالامبو"؟! أو "ليو تولستوي" في ملحمته الروائية الخارقة "الحرب والسلام"؟!..

أعني.. قد يكون حنا مينة لم يعرف البحر كما عرفه الطروسي بطل روايته "الشراع والعاصفة"، أو غيره من أبطال الروايات الأخرى التي تدخل البيئة البحريّة في سياقها كفضاء أساسي للنص. قد يكون الكاتب إذن لم يجرّب حياة البحارين بكل أبعادها وخوارقها وصعوباتها ولكنه عاش في مدينة على شاطئ البحر أمداً طويلاً، وعاشر البّحارة، واستمع إليهم، وقرأ عنهم...الخ...

ثم ترك لمخيّلته أن تنطلق لخلق العالم الذي يحبّه!... أليس هذا ممكناً في عمليات الإبداع الفني والأمثلة على ذلك أكثر من أن تحصى؟!..

المهمّ في الأمر أن يثبت الدارس الباحث أن السرد الروائي في النص كان باهتاً، أو مدرسيّاً، أو مسطّحاً وأن يبرهن على ذلك من خلال النصّ ذاته وليس من خلال معلومات استقاها من حياة الكاتب... وهذا ماحاول د.عبد السلام أحمد أن يفعله حقاً فهل وفّق في ذلك أم أنّه أثار قضية شائكة إثارةً قويّة من الصعب الوصول فيها إلى نتائج حاسمة صحيحة مئة في المئة....

أتمنى من أعماق قلبي أن أصغي إلى آرائكم جميعاً، دارسين مختصين، أو قرّاء متذوّقين.. وبعدها قد يكون لنا عودة أغنى إلى هذا الموضوع الشائك...

□□□

2ٌă x –ٳI dźN˘ ﺁ
–Ч Źnù əǐ! FŅ¥Ĵŝķ

د. عبد السلام حمد

■"حنا مينة يزعم أنه أديب البحر وأنه سعيد بهذه الصفة وأن رواية الشراع والعاصفة فتح في أدب البحر.

يجمع النقاد أن حنا مينة هو بلا ريب "روائي البحر الأول في الأدب العربي الحديث" (1). فهو الذي أعاد "حس المغامرة واكتشاف ومواجهة العالم والطبيعة، وهي كلها معان يعبر عنها "أدب البحر" أو يوحي بها ويدل عليها"(2)، لأنه منذ "ألف ليلة وليلة لم يعرف البحر سبيله إلى أدبنا"(3). وتذهب نجاح العطار أبعد من ذلك حين تؤكد أنه لو "كان حنا في بلد غير بلدنا وترجمت أعماله إلى العربية لتغنينا بها، وتحدثنا عن الشراع والعاصفة كما نتحدث عن العجوز والبحر. فهل تكون المعاصرة حرماناً لبعض المعاصرين بالتزوير؟"(4) أما غالي شكري فإنه يرى أن الشراع والعاصفة "إضافة عربية إلى أدب البحر العظيم.. ولكن الحقيقة هي أن البحر في الشراع والعاصفة لايتصل إلا في القليل ببحر هرمان ميلفل في رائعته الأخاذة موبي ديك وإنما يتصل في الكثير ببحر همنجواي في العجوز والبحر حيث يتسع المحيط اتساعاً متغلاً حتى ليشمل الكون بأكمله وحيث يكبر رجل البحر ويكبر ليسمع البشرية كلها."(5)

أما حنا مينة ذاته فإنه يزعم أنه "أديب البحر" وأنه "سعيد بهذه الصفة"، وأن رواية الشراع والعاصفة فتح في أدب البحر (6). وعندما سئل عن قصته مع البحر وعن سر اهتمامه بالتعبير عن عالمه، أجاب:

> أنا نفسي لاأعرف لهذا تعلقاً مثله على البحر فل
> مشاعري وحواسي. يحار أنا ومن حالة يحارة.. نوع
> من الوجد، نوع من العشق، نوع من التعلق على إلى
> عالم البحر غمر كياني كله منذ وعيت الوجود وسقطت
> عيناي بهذه البحر المتوسط لثل البحر، في رحابته،
> في امتداده اللانهائي، في انبساطه كمدى الظن، هو الذي
> يؤمن لي تلك الرحلة الروحية مع عالم متخيلاتي...
> والعالم الغريب المليء بالرجولة والتحدي والمعاناة
> والمقاومة والنذالة والفظاظة والخشونة
> والمشاكسة، وكل المتناقضات العجيبة..
> هي التي شدتني وسحرتني وأنبتت في ذاتي تلك
> الرغبة الآسرة إلى التعبير عن عالم البحر ورجاله
> ومخلوقاته. وعندما فعلت ذلك لم أكن أعرف أن
> هذه الأرض البكر بالنسبة للأدب العربي لم يطرقها
> إلا القليلون من الأدباء العرب، أو لم يكتب فيها
> كما كتبت أنا. بعد ذلك اكتشفت أن البحر وعالمه
> مجهولان بالنسبة للقارئ العربي.(7)

■"إن رواية البحر هي سيرة ذاتية أصيلة فهل للرواية غير البحرية الميزة ذاتها...؟

وفي الوقت نفسه يؤكد المعرفة النظرية والتجريبية لوصف الشيء بصدق: "لكي نصف الشيء"، يقول حنا مينة، "بصدق يجب أن نعرفه بصدق. إن المعرفة النظرية والتجريبية هي المحك الأثر للأدب والفن، والشرط في المعرفة أن تكون تجريبية أيضاً"(8).

لقد أثارت هذه الدراسات النقدية، إذا جاز التعبير، دهشتي لأنها لاترتكز على أسس نقدية أكاديمية ودراسة معمقة لهذا الجنس الأدبي المميز. فهي من غير شك تقريظ محض أهيج فيه الغرور والمغالاة لدرجة الادعاء أنه "أديب البحر". وأتمنى ألاّ تكون هذه الدراسة هرطقة وخروجاً على الإجماع. ولا أريد أن أحيد عن الأسس الأخلاقية في معالجة هذه النقطة الحساسة، لأنه أثناء النقد ينبغي تأكيد الأسس الأخلاقية وتبيان ما إذا كان الكاتب عجولاً أو عملاً أدبياً أصيلاً.

فالقارئ العربي يجب ألا تفرض عليه مجانبة المعايير الأخلاقية. إن مايمكن استنتاجه من هذا الإجماع هو أن هؤلاء النقاد يشعرون أنه لافرق لديهم سواء أكان الكاتب صادقاً أم زائفاً، حقيقة أم خيالاً، مادام الجمهور يرغب بشرائه وقراءته. فهؤلاء النقاد، كما يبدو، لايميزون إن كانت السيرة الذاتية تسجيلاً، أو تجربة صادقة، أو معظمها من نسج الخيال. ويمكنني القول إن هؤلاء النقاد هم من جمهور الشاطئ وإنهم قد قرؤوا هذه الروايات في الضباب.

إن رواية البحر هي سيرة ذاتية أصيلة. فهل للرواية غير البحرية الميزة ذاتها؟ من غير شك أن الرواية تدافع دائماً النقد الصادق الذي يقول: إن كل ماهو خيالي لا أخلاقي لأنه غير صادق. فالرواية ينبغي أن تكون مخلصة للتجربة الإنسانية. وليس ثمة أخلص للتجربة الإنسانية من رواية البحر، لأنها تكاد تكون ترجمة حرفية لتجربة الكاتب. والكاتب البحّار يعرف هذا جيداً، ويعرف البحّارة أيضاً هدوء الحياة البحرية. أما رجل الشاطئ فإنه مايزال يعتقد أن البحر هو مكان المغامرة الغريبة والمثيرة بسبب مايصوغه خيال كاتب دعي من صور رومانسية مبالغة، وتضخيم مصطنع، وجو سندبادي، وعنصر تشويق مقصود يجري من بداية الرواية إلى نهايتها في تيار متضخم دائماً. فالحقيقة قد لاتسرّ القارئ، لكنها تحرره من الوهم. وعطر الأحلام والتصورات الخاطئة يجب أن تنتفي من عالم الرواية. إن أفظع الجرائم هي أن يطلي الكاتب الخدع الأدبية بطلاء من الحقيقة الجزئية ويقدمها للقارئ بوصفها خلاصة تجربته في مضمار ما.

ويخامرني شك عظيم، بل أكاد أجزم، أن حنا مينة يقصد من وراء تصريحاته الأدبية، كالمذكورة أعلاه، أن يبهر القارئ[9]. فهذه التصريحات كرواياته هي خدع أدبية. ومناقشة هذه المسألة أمر بالغ الأهمية، لأنها تثير قضية نزاهة الكتابة. وهذا، طبعاً ليس جديداً. وبغير مبالغة أعتقد أننا وجهاً لوجه مع قضية اختبار لهذا الضرب الروائي الخاص جداً، وأن روايات[10] حنا مينة تثير قضية هامة عن نزاهة الكاتب ونزاهة النقد لذلك يجب جلاء الصورة الصادقة التي ترسمها الرواية للقارئ. يزاول بعض الكتّاب الخداع الأدبي لكي يشغلوا منزلة أدبية رفيعة، بغض النظر عن مسألة الأخلاقيات الأدبية. ولكن خداع جمهور القراء تديه كل التقاليد والأعراف الأدبية المقدسة. فالاحتيال الأدبي هو غش ثقافي يلجأ إليه كاتب مغمور ليستحوذ على انتباه لايستحقه من خلال عمل يثير به فضول القراء بترسيخ ولاءات مزيفة. فالقارئ، من غير شك، يشعر أن روايات حنا مينة هي تحف أدبية عربية وربما عالمية، ولايشك البتة في أصالتها البحرية رغم خلط الكاتب الفاضح بين "تناقض رمزية البحر" الذي يدل على جهله المطبق "بعالم البحر"، وإدارة السفينة والتعابير والمصطلحات البحرية، وظروف الطقس والخرائط والتيارات، ورزح جوهر الإبحار، إضافة إلى "إخضاعه القسري والمصطنع لأسلوب التنميط والأسطرة والتضخيم"[11] المصطنع، وإسقاط ما ينقصه من صفات أو مايتمنى أن يراه في نفسه على شخوصه الذين يسمو بهم إلى درجة المطلقة الأسطورية، فضلاً عن مجانبته وتزييفه للواقع.

فبعد قراءتي الثانية لرواياته البحرية المزعومة– موضع الدراسة– شعرت بانطباعات حادة غريبة. ففي القراءة الأولى أثارتني هذه الروايات، لكن هذه الإثارة لم تتعدّ حدود المتعة ثم نسيتها. ولكن بعد القراءة الثانية شعرت بالمتعة أكثر، طبعاً، لا بمتعة القصة، بل بمتعة الاكتشاف الجديد وهي أن هذه الروايات لاتستهدف التعبير عن عالم البحر بقدر ماتبغي التعبير عن الجنس وعن بطله الذي "يتفرس بجسمه، يتبجح بفحولتنا التي تئز فحيحاً في جسده" ويتوعد بأنه لن يوفر "امرأة في أي مرفأ"[12]. فالبحر عند حنا مينة "صنو المرأة"[13]، ومن "لايفترع المرأة لايصلح أن يكون بحاراً"[14]، ولن "يغوص في اللجة، ويعانق عرائس البحر ويقبّل زهور القاع البيضاء، تلك التي تضفرها العرائس وتتوج بها رأس البحار الذي يتجرأ على أبواب البحر المغلقة ويقتحمها بقدوم سفينته"[15]. فعلى الرغم من وجود البحر كستارة خلفية، تخلو رواياته كلياً من الجو البحري الذي أبدعه كونرد، وميلفل، ولندن، وكلكورد، وغيرهم من أعلام أدبي البحر الأمريكي والإنكليزي.

لن أتعرض أيضاً في هذه الدراسة للمعمار الفني، أو الجمالي، أو المواضيع الاجتماعية والسياسية والتاريخية، أو البطل، أو المرأة.. إلخ. مايهمني هو ما يبدو لي حقيقة ممتعة، هي أنه لايمكن لأي رواية من روايات حنا مينة أن تصنف كرواية بحر، لأنها ليست قصة سفينة وإبحار وبحر. ولم تتضمن، على الأقل، ولو بعض العناصر الرمزية الأساسية التي ينبغي أن تتوافر في رواية

البحر . من هذه العناصر ، مثلاً، العلاقة الجدلية بين الأرض والبحر، السفينة بوصفها رمزاً أو عالماً مجازياً مصغراً عن مجتمع الشاطئ، نمط الرحلة، بواعث الرحلة، ضرورة الرحلة للبحّار، الصراع الرمزي بين القمرة والسطوقية، والبحر على أنه رمز ذو معان متناقضة كثيرة. ثم إنه لايوجد أي عمل على متن السفينة، أو في عنبرها. ولايوجد أي ذكر لمتابعة الأشرعة، وخط الأفق، والبحر، والغيوم، وتفتقر رواياته كلياً لهالة الروعة التراجيدية السامية. فلا نرى في رواياته إلا بحّاراً دعياً ينصب على الشاطئ وهو يتلظى على أثافي الشبق، ويرغب بالهروب إلى الموانئ البعيدة لكي يروي ظمأه الجنسي في مواخيرها. ثم نكتشف فيما بعد أنه لم يبحر مطلقاً، بل ظل منغمساً في مستنقع الشاطئ يجترّ ذكرياته ويفاخر بأنه "بحّار ابن بحّار . رجل لجة وشراع"[16]. بل ليس ثمة في رواياته أي مقطع يشير إلى تعليم بحّاره فن الإبحار ليكون بحّاراً بارعاً، كما نرى في روايات كونرد، دانا، ميلفل، كوبر، لندن، كلكورد وغيرهم. فلا حاجة، كما يبدو، لبحّاره أن يتعلم هذه المهنة عن طريق الخبرة، بل هو يرثها عن أبيه، كما يقول سعيد: "لا مناص.. لعنتي لعنة البحر ... هذه اللعنة خلفها لي أبي"[17]. أيضاً لاترى الراوي مهتماً بطبيعة ما يجري على متن السفينة. وعلاوة على ذلك، ليس في رواياته أي وصف للسفينة، والبحارة، والبحر ، باستثناء إفراطات عاطفية رومانسية فارغة عن مركب لم يبحر مطلقاً، وهذا ليس غريباً، لأن حنا مينه لم يعمل على متن سفينة، لا في قمرة القيادة، ولا في سطوقية البحارة، وتجربته البحرية لم تتعد دكان الحلاقة وخمارة الحاج وصفي. وهذا ماأكده هو عندما كتب عن تجربته: "... التقيت في خمارة الحاج وصفي بحاراً طويلاً، مطوطحاً، عريض الكتفين يدعى... الفخ، وقد وعدني بأن يحدثني عن البحر .. إن.. الفخ، علمني، على نحو راسخ، أن خلاصة البحر هي معاناته، وأن الشعور المتولد عن هذه المعاناة، هو الذي مهتوح لي أن أكتب عن البحر ناقلاً شعوري، عبر الرواية، إلى الآخرين، القراء.."[18].

إذن فخبرته عن البحر والبحّارة لم تكن "تجريبية"، بل مستقاة من "الفخ" وحكايات والده عن البحّارة والصيادين[19]. ولقد أدرك مراد كاسوحة هذا عندما أكد أن حنا مينة قد "أبدع في وصف أجواء الموانئ والمقاهي والخمارات المتواجدة قرب البحر ، لكنه فيما يتعلق بما يسمى "أدب البحر" بقي على بعد مسافة منه"[20]. إن حنا مينة، إذن، لايعرف مهنة البحّار ، وليست لديه المعرفة المكتسبة من خلال الخبرة التجريبية والنظرية أيضاً عن السفينة والبحر والبحّارة والإبحار . وليس لديه أية معرفة عن سيكولوجيا عالم البحر ، وسيكولوجيا إطاعة الأوامر ، وليس لديه حب الفضول والاستطلاع لمعرفة موقع السفينة وهي مبحرة، ولايعرف لماذا قام القبطان بمناورة معينة. بل إن سيكولوجيا القيادة وإدارة السفينة وسيكولوجيا الأشياء الصغيرة غريبة عنه. وكما أسلفت، مادام لم يعمل أمام الدفة، ولم يعش في السطوقية، ولم يكن ضابطاً أو قبطاناً في قمرة القيادة. كيف يعرف أسرار البحر ويكتب عنه إذن؟

لقد أقنعني تماماً الدليل الداخلي في رواياته أنه لم يذهب إلى البحر وليست لديه الخبرة لتجعل منه "أديب البحر" كما يدعي، لأن هذه الروايات ليست صوراً حقيقية عن ظروف الملاحة، لكنها يمكن أن تكون أفلاماً سينمائية أو تلفزيونية مثيرة لأنها من غير شك حكايات رومنسية ممتعة جداً. فهي لاتقدم إلا مزيجاً من الرومانس المبالغ فيه والطوباوية الشاطئية. فحنا مينة يعرف السفن بطريقة أرضية، ويعرف البحر من خلال الشاطئ، وهو ضليع في معرفة الشاطئ. لذلك فقد قامت هذه الروايات على خلفية بحرية زائفة. وما يؤكد إخفاقه الذريع في تقديم أي صورة واقعية عن البحر، أو السفينة، أو الإبحار هو أنه لم يكن بحّاراً قط. لأنه لو كان فعلاً كما يدعي لما تخبط في استخدام أبسط المصطلحات البحرية الصحيحة لمجموعة التشغيل وتوجيه السفينة وظروف الطقس في البحر رغم روعة السرد والأسلوب الرومانسي المشوق والتألق الفني.

وإضافة إلى الشطحات الخيالية والمشاهد التراجيدية والإضافات العبلانية التي ترجُّ الأعصاب، يظن حنا مينة أن حشد الأشياء المثيرة والمدهشة والمريعة التي يفترض أنها ستقع في البحر ، أو على متن السفينة أو الشختورة، وأن تكديس المخاطر والأشياء المرعبة بعضها فوق بعض بأسلوب منمق ومؤسطر ومتضخم يجعل رواياته حكايات ممتعة ومثيرة جداً. إن رواياته البحرية المزعومة تخلو كلياً من التكنيك

والمصطلحات البحرية، وتفسر خطأً روح الإبحار وجوهره. فالمبالغة في رسم صورة البحر غير الواقعية تشوه كل الأحداث التي يرويها الراوي، لأن كل مايرويه هو من بنات الخيال الخادع. ففي الشراع والعاصفة، مثلاً، يصف الراوي عاصفة بعد عودة الطروسي من عند خليلته أم حسن، فيقول:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

■"البحر عند حنا مينة صنو المرأة ومن لايفترع المرأة لايصلح أن يكون بحاراً.

■"لاترى الراوي مهتماً بطبيعة مايجري على متن السفينة.

[illegible] (21)

لقد كتب هذا المشهد، من غير شك، رومانسي يجلس على كنبة باريسية مستمداً معرفته من سياحته على الشاطئ. فهذا الوصف الإنشائي الرومانتيكي لم يخدم الحدث ولا الحبكة بأي شكل من الأشكال،

■ *خبرته عن البحر والبحارة لم تكن تجريبية بل مستقاة من النسخ والحكايا.

ولامعنى له. فلا هو قصة ثانوية ولا هو أسطورة، وإنما هو مجرد حشو كلام فارغ في النص لصلته بطله الغارق. وهذا، طبعاً، كما أسلفت، لايحدث إلا في عالم السينما أو مملكة الخيال الرومانسي. وهذه الحشوة لم تتفق مع المعمار الفني ولا ضرورة فنية لها، لذلك فرضت فرضاً على سياق الرواية وقطعت تدفق السبكة الروائية وهذا يدل بجلاء على أن حنا مينة قد تأثر تأثراً بألف ليلة وليلة، ولكنه نسي أن السندباد كان تاجراً وليس بحاراً، أو أنه "لايجري في أي كتاب قرأها له بحار مغرم بقراءة الكتب" (2). فحنا مينة، كما يقول علي إبراهيم، يتدخل "كرهاً"، و "بشكل سلبي"، و لا "يحسب للقارئ أي حساب للوصف الموضوعي الذي ليس سوى قناع لا يخفي شيئاً في النهاية"(23). ويذكرني هذا الأسلوب الإنشائي والاستطرادات والمداخلات وحشد الحكايات الجانبية والمعمار الفني المقطع بسيرة بني هلال وغيرها من كتب التراث الشعبي، وأظن أن حنا مينة قد قرأها إضافة إلى "مجراوية الزير سالم".

ولكي يصعد المأساوية ويبعث اليأس في القارئ لإقناعه أن عالم البحر هو عالم خطير جداً، فإنه يقول: "مرأة البحّار تعيش على التضحية، تسلم زوجها إلى البحر كل يوم، وتسلم معه قلبها، ومصيرها، ومستقبل أطفالها" (24). كما أنه يقول أيضاً: "...فالبحّار النازل إلى البحر كالجندي الذاهب إلى المعركة، لايعلم أيعود أم لا، وقد رأيت كثيراً من أرامل وأيتام البحارة..." (25). ويصرح في مكان آخر أن "المرأة، الخمر، المخدرات أشياء لابد منها للبحارة" (26). إن هذه التصريحات عارية تماماً من الصحة، ومجافية للحقيقة، لأنه لو كان البحر كما وصفه حنا مينة، لما أبحر أحد ولا مخرت عباب البحر سفينة أو مركب. فالبحار لايبحر أو يذهب إلى سرور مبيته ليلاً في الظروف العادية متوقعاً الموت بطريقة أو بأخرى قبل طلوع الفجر أو بلوغ الشاطئ. فهذا الكلام، من غير

■*المبالغة في رسم البحر غير الواقعي تشوه كل الأحداث التي يرويها الراوي.

ريبة، كما قلت، يعوزه الصدق لأن البحر مكان آمن بشكل عام. فالبحر عند البحّار هو المكان الذي يرتزق منه عيشه، والسفينة هي بيته. فهو يزين سرير مبيته بالصور والرسوم لذلك يشعر وكأنه في بيته عندما يكون في البحر. فحنا مينة ليس كما يدعي: "بحّار أنا ومن عائلة بحّارة"، لأن البحّار لايقول: سافرنا.. عن الرحلات البحرية القديمة، وملصقاتها من خبّ وسوء حظ ومآقهم كيف ينجو بعض البحّارة. وكيف يكتب الخلاص لقارب صغير، بينما القارب الكبير يتحطم.."(27) ولا يصف بحار إقلاع باخرة بهذا الوصف؟ "زمجرت المحركات في الماء. اهتزت الباخرة. اضطرب البحر وبدأ فوران الزبد، شرع جسم الباخرة بالابتعاد عن الرصيف بحركة بطيئة جداً. وتقدم أحد الزوارق فقطر الباخرة وسحبها خارج الحوض.."(29) فالبحّار الذي لايميز سمك القرش من الحوت، ليس ببحّار ولا عرف البحر إلا من خلال "الأفلام البحرية". يقول بطل الدقل، سعيد حزوم، وهو في رأس الدقل، "ويرى نفسه، كما كان يرى في "الأفلام البحرية، جسماً معلقاً على سلم طويل من حبال، كأنه عصفور داخل شبكة منشورة فوق الغيم":

[illegible]

لو قرأ بحار هذا المقطع لضحك ملء شدقيه لأنه بالنسبة له هراء، فكأن هذا المقطع اقتطع من ألف ليلة وليلة، أو ترويه سيدة مسافرة على سفينة حب.

■*يظن حنا مينة أن حشد الأشياء المثيرة والمدهشة والمريعة التي يفترض أنها ستقع في البحر أو على متن السفينة أو الشختورة.

إن العمل في "دفع العربات الحديدية المحملة بالبضائع من أمام البواخر الراسية على البحر إلى مستودعات الميناء.. "والتقلب" في أعمال ومهن شتى من مستخدم في محل بقالة إلى مساعد صيدلي وحلاق.. "(30) لايخلق كاتباً بحرياً، ويؤكد أن حنا مينة لم يعرف البحر إلا من خلال الشاطئ. وهذا، أيضاً، يعني أنه لن يقدر مهما كان خياله خصباً أن يكتب رواية بحرية. فرواياته، كما ذكرنا آنفاً، تخلو كلياً من التعابير والمصطلحات البحرية والمشاهد البحرية التي نراها عند كونرد ولندن وماثيسن وميلفل وكلوكورد وغيرهم من أبناء البحر. وما مقارنة النقاد له مع ميلفل وهمنجواي إلا دليل على جهلهم المطبق برواية البحر. فحنا مينة لن يكون ميلفل ولا همنجواي. إن رواية موبي ديك كتاب فريد لانظير له، إنه رواية بل أكثر، ورومانس بل أكثر، لأنه لامثيل له. إنه كتاب الحوت بل أكثر، وكتاب الإنسان وكتاب العالم. فليس ثمة مثيل لهذا الكتاب في أي لغة في العالم.

فالشخصيات فيه واقعية مع أنها غريبة، وواضحة ولو أنها عملاقة. لكنني لا أعتقد أنه يمكن تصنيفها رواية بحرية أصيلة، على الرغم من أن المحيط خلفيتها، والسفينة عالم بذاته، والحوت الأبيض الشرير هو القدر الذي تطارده لتتغلب عليه، ولكنه في النهاية يدمرنا جميعاً. إن موبي ديك كتبها رجل بحار خدم أمام الصاري، واصطاد الحوت، وعرف البحر وعمله، وعرف ماهو عمله. إن ميلفل لعبقري.

فالقارئ قد يعرف قصة القبطان المجنون الذي يطارد الحوت في كل المحيطات، والحوت الأبيض الذي حطم له ساقه في رحلة سابقة. ولكن الغريب هو أن يبني ميلفل بالكلمات هرماً أدبياً على هذه الفكرة الغريبة. ومع أن أخاب الحوات هولي (غير سوي) نصدقه، ونثق به، ونتعاطف معه، ومع الحوت الهائج، المعتدى، والمطارد، لأنه قوة أيضاً، ومخلوق تكي يقف في النهاية عقدة المأساة بتحطيم السفينة بيكود (PEQUOD) والنصر. ولكن من يروي هذه الحكاية؟ إنهم الشخوص أنفسهم الذين يروونها، الكاتب نفسه الذي عمل بحاراً أمام الدقل. إن جوهر الكتابة العظيمة، إذن، هو القوة التي تجعلنا نصدق كل شيء في القصة. فالصورة التي رسمها ميلفل للحوت العملاق الذي جرح وشوه بوحشيته، بتكاثه النفاذ، وغضبه المريع، لامثيل لها في أدب البحر. لكن ومع أن موبي ديك تحفة أدبية رائعة لن يصوغها إلا هيرمان ميلفل، فإنها لاتخلو من الأخطاء البحرية، ولاسيما الأسئلة البحرية (السفينة، الإعصار..). لماذا أخطأ ميلفل؟ ولماذا عجز تماماً عن خلق مشهد بحري أصيل؟ فعلى الرغم من أن موبي ديك هي حكاية سفينة، وبحر، وبحارة، وإبحار،

تفتقر للإطار الواقعي البحري. وعجز ميلفل، من غير ريب، يعود إلى أنه لم يقصد أن تكون هذه التحفة الفنية الثمينة رواية بحرية، بل دراسة في مملكة السيكولوجيا الإنسانية اللامحدودة(31). ثم إن ميلفل قد أخطأ عندما أطلق العنان لروحه الشعرية، وغالباً ماخلط الشعر بالنثر. لذلك فإنه لم يكتب لاشعراً ولانثراً، بل خليطاً هجيناً يظنه البعض نثراً شعرياً أو شعراً منثوراً، وكان بمقدوره أن يكتب نثراً رائعاً، مقنعاً، وبسيطاً، وأن ينظر عميقاً بقلوب الناس. وأما رواية همنجواي العجوز والبحر فإنها ليست رواية بحرية، بل هي امتداد لرواية البحر لكن لأنها حكاية للرب، وليس فيها إلا

عجوز ، وبحر ، وسمكة، ومن خلال إشارتها إلى الأسطورة، وتحول الفرد فيها إلى بطل ينفصل نيابة عن الإنسانية طراً، ومايجسدها من كهولة، وحظ عاثر ، وفقر مدقع، ثم الموت، صنفت رواية بحرية.

ففي ضوء ماسلف، يمكن الجزم أن حنا مينة لايمكن أن يكون بحاراً، ولن يعرف شيئاً عن البحر ، وإدارة السفينة، والتعامل معه، إلا من خلال ماسمع من حكايات عن البحّارة والصيادين، وماقرأ من رحلات قديمة في كتب التراث. فمنه يخلو كلياً من أية ملوحة، والشعور البحري، ورد الفعل الحساس، الخفي والحي الذي هو ينبوع البحّار الحقيقي. فمع كل قوته الوصفية، والعاطفية، لم يستطع تخيل مشهد العاصفة، لأنه خارج نطاق خبرته. وأدواته الأدبية لم تعر نفسها جاهزة لترجمة الصورة المتخيلة بلغة واقعية. فالسفينة، أو الشختورة، عنده قطعة ميكانيكية خيالية تطوقها عاصفة وهمية، وسلوك السفينة في أثناء الإعصار لايتعدى حدود قلمه، لأنه لم يعش تلك اللحظات العصيبة ولم يبحر على متن سفينة. فأثناء العاصفة، مثلاً، لاتسمع صوت الريس أو أوامره. والغريب أن البحّارة هم الذين يملون عليه الأوامر وعلى وجه التحديد سعيد حزوم. لكن، من المعروف، أو البديهي، أنه أثناء العاصفة إذا أصدر القبطان أمراً، هناك عشرات بل مئات الأوامر . والقبطان يصدر أوامره بأثر قوي وبشكل واعي وآني. فعلى سبيل المثال، يقترح سعيد حزوم على الريس عندوش، أثناء العاصفة، أن يطرح الحمولة في البحر لكي يحافظ على المركب عائماً، ويظل المركب خفيفاً، عالياً على الأمواج، وبذلك يخف احتمال الغرق، أو التحطم: "اطرحوا كل شيء في البحر .. شرعت الأجسام في عدو ورواح، ترفع أكياس الحمص وتطرحها في البحر"(32). فالقارئ يظن أن هذه الوقائع صحيحة، لكنها، في الواقع، أخطاء بحرية فادحة، وقد استقاها حنا مينة من حكايات السندباد، ومن قصة عجيبة للبحّار والرائد الفارسي بزرك بن شهريار (33). وهذا مايؤكده حنا مينة نفسه في المرفأ البعيد: "عجيبة رمي حمل المركب حتى يؤمن عوماً أفضل. كسر الثقل. قطع الأشجار .. في بحر الصين"(34). وبعض مايؤكد أن حنا مينة لاتربطه بالبحر أية علاقة روحية هو العلاقة الحميمة بين سعيد حزوم والريس عندوش في الشراع، وسعيد والقبطان أرتورا في المرفأ البعيد، وفاطر ، والقبطان روجيه في الرحيل عند الغروب. إن القبطان لايصادق البحّارة. ومتى يلحظ القارئ أية علاقة صداقة بين القبطان وبحّار ما، فليجزم أن هذا غير صحيح، والغاية منه هي "إبهار القارئ". فهذا يدعوني أن أشك في كل ما كتبه حنا مينة في كتبه الروائية وغير الروائية، وأن أردد مع د.هـ. لورانس ألا أثق بالكاتب ولا الراوي(35).

فأديب البحر يجب أن يعرف البحر معرفة وثيقة، وماءه الأزرق، والبحّار ، وقلب البحّار ، والسفينة، والإبحار ، وقيادة السفينة، وأن يتصف بالظرافة، أو يمتلك حس الدعابة والفكاهة، أو روحها، وأن يبدي الحكمة، ومعرفة الرجال، والطقس، وحالات البحر . إن للرواية أعرافها، ولكن ينبغي أن تحمل هذه الأعراف شيئاً من الصدق. أما أعراف الرواية السيئة فإنها تجانب الصدق (الحقيقة). والصدق هنا وفي كل رواية يمكن تعريفه بأنه ذلك الشيء الذي لايثير المشاعر عبثاً ولايناقض معرفة وخبرة أولئك الذين يعرفون الموضوع. إن لرواية البحر خصوصيتها التي لاتتوافر في أي ضرب من ضروب الرواية. فهي محافظة جداً وتقليدية فيما يتعلق بسردها ولغتها وظروفها، ولايمكن أن ترضى، أو تهادن البلاهات الجاهلة مثل العلاقات التقليدية بين البحّارة والقبطان، أو أن يعتبر البحر شيئاً رومانتيكياً، لأن مثل هذه الأشياء تدل على أن سيكولوجيا الكاتب خاطئة. فأية علاقة بين البحّار والقبطان، أو أي تعاطف له مع البحّارة يدل بشكل قاطع على أن القصة مختلقة، وحتى تكرر الوصف فإنه ينبغي ألا نثق به(36).

فلو قارنا بين العاصفة التي يصفها حنا مينة في الشراع والعاصفة، أو الإعصار في المرفأ البعيد والدقل، وبين الإعصار الذي يصفه جوزيف كونرد في روايته الإعصار ، (TYPHOON)، لأدركنا مدى رومانتيكية حنا مينة المفرطة وجهله المطلق بعالم البحر . فلقد صور كونرد في روايته غضب الطبيعة الأعمى الذي يصم سمع الرجال بروعة صاعقة، بالعمق، لأنه عاشه ويعرفه جيداً، لذلك فقد رسم بكل صورة حية واقعية، متابعاً إلى مركزه، ثم نحل إلى الجحيم الذي يدور حول دوامة الإعصار . أما تصوير حنا مينة فكان كتصوير سيدة مسافرة ترغب أن تقص علينا قصة عن إعصار(37). فحنا مينة كدكتور جونسون الذي سمى رسغ الدابة ركبة الحصان، وعندما سئل لماذا فعل ذلك، أجاب: "جهل بأسيدي، جهل مطلق".

ماذا نريد أن نعرف في قصة البحر؟ وماهي رواية البحر؟ نريد أن نكتشف في رواية البحر حياة البحّارة. لدينا فضول فطري لمعرفة البحر . نريد أن نعرف أسرار وخفايا وحيوية قلب البحّار . وأما عن رواية البحر فإنها جنس أدبي مميز لأن الوقائع والأحداث

■"الوصف الإنشائي الرومانتيكي لم يخدم الحدث أو الحبكة بأي شكل من الأشكال.



■ "إن دفع العربات والتقلب في أعمال ومهن شتى من مستخدم إلى مساعد صيدلي وحلاق لا يخلق كاتبا بحريا."

[illegible] (STEPHEN CRANE) [illegible] (THE RED BADGE OF COURAGE) [illegible] القارب (THE OPEN BOAT) [illegible]
تجربته القاسية في البحر

[illegible] (THE OLD MAN AND THE SEA) [illegible]

[illegible]
كونراد. وفي كل أنواع أدب البحر من مسرحية، وقصة قصيرة ورواية، ورحلة

[illegible]
السفينة، وبحالة بحار واحد ليروي الحكاية.

[illegible]
ووسيلة للتطهير والقيم المجازية والأخلاقية، فضلا عن التأويلات الباطنية أو الروحية.

[illegible]

■ "حب مينة لايمكن ان يكون بحاراً ولن يعرف شيئاً عن البحر وإدارة السفينة والتعامل معها

بعضهم وأن العواصف والهدوء [illegible] العواصف والهدوء ضمن الروح والجسم الشخوص أنفسهم. فمثلاً في رواية كونراد زنجي نرجس (THE NIGGER OF NARCISSUS) [illegible] نرى جيمس ويت البحار الزنجي المريض [illegible] جيمس ويت [illegible] مرض غامض [illegible] عندما [illegible] والسفينة نرجس [illegible] لم يكن سبب مرض جيمس، لأن جيمس مريض منذ أن وقع العقد كبحار على متن نرجس، ولكن في هذا المثال [illegible] العاصفة [illegible] مرض الروح والجسد الذي يعاني منه البحار، [illegible] فالعاصفة [illegible] ولكن ينبغي [illegible] حقيقة مهمة، هي أنه عندما تهدد العاصفة وجود السفينة نفسها يتخلص البحارة من كآبة الروح

وفتور الهمة، ويتحدون جميعاً لقتال عدوهم العام: العاصفة.

لو كتب حنا مينه عن حياة الصيادين في البحر، وعن الشاطئ [illegible] حياة تلك الشريحة، وترسم صورة صادقة عن تلك الحياة [illegible] في روايته البحرية المزعومة، وقدم فيها هذه الصورة [illegible] الكاتب [illegible] [38]. [illegible] الواقعي وتصويره الريح والجو والسير [illegible] البحر [illegible] في صور [illegible] تصوير العصر [illegible] ملك تلك اللحظات المريحة التي تقرر الربح أو الخلود.

[illegible] بين البحر والصيادين، [illegible] البحر [illegible] حياة الصيادين [illegible] على [illegible] بدقة علمية فائقة [illegible] أنواع السمك [illegible] مثل السمك [illegible] الصيد، [illegible] كانت [illegible] من أجل [illegible] كانت [illegible] على [illegible] باهتة، أو نغمة موسيقية زائفة.

لقد [illegible] من [illegible] البحر بكل [illegible] والصيادين [illegible] إلى [illegible] في رواياته، [illegible] السمك [illegible] ثم ينتقل إلى [illegible] والشاطئ، وأخيراً [illegible] البحر، [illegible] البحر

لو [illegible] حنا مينه البحرية، [illegible] على ظهر [illegible] ولم تكن روايته [illegible] الدائم للعودة إلى البحر [illegible] الروسي [illegible] البحر [illegible] (التكتيك) [illegible] في [illegible] البحرية"[39]. وحكاية بحار تدور حول

[illegible] الذي [illegible] على مرحلة من تاريخ [illegible] الأحداث في تاريخ [illegible] إلى سفينة [illegible] في [illegible] هذه السفينة، [illegible] للأهالي [illegible] وأنهم بحثوا عنه وانتظروه [illegible]

الجثة لم تكن جثة أبيه، بل هي لجندي فرنسي. ويروي "النقل" قصة بحث سعيد عن أبيه بعد سجنه لمدة ثلاث سنوات، وهجرته مع أسرته إلى اللاذقية حيث تبدأ معاناته هناك، وتعرفه على شخصيات مختلفة، منها الريس عثمان الذي يعرض عليه أن يعمل على مركبه كبحار. وفي أول سفرة له مع الريس عثمان تهب عاصفة تودي بحياته ويغرق المركب، ويتمكن سعيد من النجاة. ويتمحور المرفأ البعيد حول نجاة سعيد من الموت، وعلاقته مع الريس عثمان، وكيف يعرض عليه الريس عبد الحميد فرصة العمل على مركبه الوحيد، ويرفض سعيد العرض، ويرضى بعمل حرب الشعر في بحر بلا سفر، ويلتقي بعمر نندي، ويسافر إلى اليونان، حيث يعمل هناك على سفينة كانت التي ... عصر قرب ... وكم مرة في الأفلام البحرية سحو السفينة ويحصل سعيد على الجنسية في معركة ترسه، وعلى أثرها يتخذ الفعل ... وعبر بحر إلى تونس ويقيم في قصر سفينة يرى فيه كالزين يأتي من البحر ثم تعود إليه، ويعود يحلم بعرفا بعيد، وأخيرا تروي الرحيل ... العروب معتمرا ... الذي لم يعد فارس البحر بل فارس معشوقته سلافه.

وفي الختام، يمكنني القول إنه كان حري بحنا مينه أن يطلق على نفسه لقب (أديب البحر) بدلا من (أديب الجنس)، لأنه كان فعلا محترفا في استعراضاته الجنسية وسرده الوصفي لها، وبذلك أفرغ رواياته من الأبعاد والمضامين الإنسانية، والاجتماعية، والفكرية، والسيكولوجية، فتحولت إلى حكايات جنسية مثيرة تشد اهتمام القارئ وإثارته.

■

الهوامش:

1-محمد محمد عطية، أدب البحر (القاهرة: دار المعارف، 1978)، ص 145

2-محمد كامل الخطيب وعبد الرزاق عيد، عالم حنا مينه الروائي (بيروت: دار الآداب، 1979)، ص31.

3-سعيد حورانية، في حنا مينه، الشراع والعاصفة (بيروت: دار الآداب، 1977) مقدمة، ص10

4-حجاج العصفور، "العروبية وعالم حنا مينه الروائي"، مجلة المعرفة (نيسان 1974)، ص27

5-غالي شكري، معنى القصة في الرواية العربية (بيروت: دار الآفاق الجديدة، 1980، ط2)، ص230

من ... "المسألة الجوهرية عمر ... عبد القادر، "قراءات في روايات حنا مينة"، مجلة الهلال (آب 1971)، ص61؛ سمير سعيد، "الشراع والعاصفة احتفاء مشروع في الحياة" مجلة العربي (حزيران، 1969)، ص153؛ أبو المعاطي أبو النجا، "سطوة البحر والبحر"، العربي، العدد 307 (يونيو 1984)، ص145-150؛ العربي، العدد 380 (يوليو 1984)، ص104-111؛ محمد مكروب، شخصيات وأدوار في الثقافة العربية الحديثة (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987)، ص90.

6-حنا مينه، هواجس في التجربة الروائية (بيروت: دار الآداب، 1982)، ص5. انظر أيضا خالد الأحمد، "حوار مع حنا مينه"، جريدة العروبة، حمص، العدد 6909 (1987)، ص17،10. ألم يجوزيف كونراد ذات مرة أنه فعلا أديب البحر، ورفض رفضا قاطعا أن يلقب بهذه الصفة

7-عطية، ص145، 146.

8-حنا مينه، كيف حملت القلم (بيروت: دار الآداب، 1986)، ص32

9-عطية، ص146

10-هذه الروايات حسب تسلسلها هي الشراع والعاصفة (1966)، النقل (1982)، حكاية بحار (1983)، المرفأ البعيد (1983)، والرحيل عند الغروب (1992). كما صدرت للكاتب رواية جديدة بعنوان المغامرة الأخيرة (1998) لم أتمكن من الحصول على نسخة منها

11-انظر جورج طرابيشي، الرجولة وإيديولوجيا الرجولة في الرواية العربية (بيروت: دار الطليعة، 1983)، ص146، 147؛ حنا مينه، حكاية بحار (بيروت: دار الآداب، 1983)، ص37، 220، 316، 103، 143؛ ومراد كاسوحة، الرؤية الإيديولوجية والموروث الديني في أدب حنا مينه (حمص: دار الذاكرة، 1991)، ص2-2، 223، 233

12-حنا مينه، الشراع والعاصفة، تقديم سعيد حورانية (بيروت: دار الآداب، 1977)، ص72. انظر أيضا حنا مينه، النقل (بيروت: دار الآداب، 1982)، ص180، 191، 181

13-تشبيه البحر بالمرأة مستمد من ألف ليلة وليلة، ومن العجوز والبحر لهمنجواي الذي اقتبسه بدوره من رواية سفينة الموت للكاتب الأمريكي برنو ترايفن

14-النقل، ص200

15-المصدر السابق، ص329، 330

16-المصدر السابق، ص80

17-حكاية بحار، ص221، انظر أيضا النقل، ص224

■ في قصة البحر ورواية البحر نريد أن نكتشف حياة البحارة.

18-كيف حملت القلم، ص29،30.
19-هواجس في التجربة الروائية، ص63.
20-كموجة، ص 59،58.
21-الشراع والعاصفة، ص80،72.
22-كيف حملت القلم، 10.
23-علي نجيب إبراهيم، جماليات الرواية: دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة (دمشق: دار الينابيع، 1994)، ص100.
24-الشراع والعاصفة، ص214.
25-المصدر السابق، ص84.
26-الدقل، ص233.
27-حنا مينة، المرفأ البعيد (بيروت: دار الآداب، 1983)، ص14،13
28-المصدر السابق، ص232.
29-الدقل، ص 315
30-كيف حملت القلم، ص10
31-انظر

LINCOLN COLCORD, "NOTES ON MOBY DICK" IN THE RECOGNITION OF HERMAN MELVILLE SELECTED CRITICISM SINCE 1846 ED. HERSHEL PARKER (ANN ARBOR: THE UNIVERSITY OF MICHIGAN PRESS, 1967), 174-186; BERT BENDER, SEA-BROTHERS: THE TRADITION OF AMERICAN SEA FICTION FROM MOBY DICK TO THE PRESENT (PHILADELPHIA: UNIVERSITY OF PENNSYLVANIA PRESS, 1988), P 20; HASKELL SPRINGER AND DOUGLAS ROBILLARD, "HERMAN MELVILLE" IN AMERICA AND THE SEA: A LITERAY HISTORY, ED. HASKELL SPRINGER (ATHENS AND LONDON: THE UNIVERSITY OF GEORGIA PRESS, 1995), 130

32-الدقل، ص329، 330
33-بزرك بن شهريار بحار ورائد فارسي من رامهرمز، عاش في النصف الأول من القرن العاشر الميلادي، له كتاب عجائب الهند يروي فيه حكايات يعرفها العرب في زمنه عن شواطئ بلاد العرب والهند والصين. انظر المنجد في الأعلام (بيروت: دار المشرق، 1982، 12)، ص 131
34-المرفأ البعيد، ص 283
35-انظر

D. H. LAWRENCE, STUDIES IN AMERICAN CLASSIC LITERATURE (LONDON, 1933), P 15

36-انظر

S QUARTERLY, VOL. XXXVII (1930) PP 18 ; MORLEY ROBERTS, "THE SEA IN FICTION" ... 36. SAM BLUEFARB, "THE SEA: MIRROR AND MAKER OF CHARACTER IN FICTION AND DRAMA", ENGLISH JOURNAL 48 (DECEMBER 1959), 501-510

37-انظر المرفأ البعيد، ص27-287؛ الدقل، ص317 - 332
38-خوسيه ماريا دي بيريدا (1834-1905)، مفكر روائي إسباني في عصره بعد غالدوس. ويقول بعض النقاد إنه أشهر كاتب بعد سرفانتس. من أشهر أعماله EL FIN DE UNA RAZA، LA LEVA، SONTILEZA. صوّر في روايته SONTILEZA على سبيل المثال الحياة الحرة القاسية الشاقة لصيادي أسماك سانتاندر، وصوّر البحر الجشع الطامع بالحيوات البشرية
39-كموجة، ص58

□ المراجع العربية

الأحمد، خالد، "حوار مع حنا مينة"، جريدة العروبة، حمص، العدد 6909 (1987). والمنجد في الأعلام (بيروت: دار المشرق، 1982، ط12).
أبو الحجاج، أبو المعطي، "سعودية البحر والبحر"، العربي، العدد 307 (يونيو 1984)، العربي، العدد 308 (يوليو 1984)
إبراهيم، علي نجيب، جماليات الرواية: دراسة في الرواية الواقعية السورية المعاصرة (دمشق: دار الينابيع، 1994)
الخطيب، محمد كامل وعبد الرزاق عيد، عالم حنا مينة الروائي (بيروت: دار الآداب، 1979)
العطار، نجاح، "العروبة وعالم حنا مينة الروائي"، مجلة المعرفة (نيسان 1974)
حورانية، سعيد، في حنا مينة، الشراع والعاصفة (بيروت: دار الآداب، 1977)، مقدمة
بكروب، محمد، شخصيات وأدوار في الثقافة العربية الحديثة (بيروت: مؤسسة الأبحاث العربية، 1987)
سعيد، سمير، "الشراع والعاصفة حلقة مشروع ملحمة"، مجلة الطريق (حزيران 1969)

شكري، غالي: معنى المأساة في الرواية العربية (بيروت: دار الآفاق، 1980، ط2)
طرابيشي، جورج، الرجولة وايديولوجيا الرجولة في الرواية العربية (بيروت: دار الطليعة، 1983).
عبد الشكور، فاروق، "قراءات في رواية حنا مينة"، مجلة الهلال (آب 1971)
عطية، احمد أدب البحر (القاهرة: دار المعارف، 1978)
كسوحة، مراد، الرؤية الايديولوجية والموروث الشعبي في أدب حنا مينة (حمص: دار الذاكرة، 1991)
مينة، حنا، الشراع والعاصفة (بيروت: دار الآداب، 1977)
ـ، الدقل (بيروت: دار الآداب، 1982).
ـ، حكاية بحار (بيروت: دار الآداب، 1983)
ـ، المرفأ البعيد (بيروت: دار الآداب، 1983)
ـ، الرحيل عند الغروب (بيروت: دار الآداب، 1992)
ـ، هواجس في التجربة الروائية (بيروت: دار الآداب، 1982)
ـ، كيف حملت القلم (بيروت: دار الآداب، 1986)

□ المراجع الاجنبية:

1- Bender, Bert, The Tradition of American Sea Fiction From Moby-Dick to the Present (Philadelphia: The University of Pennsylvania Press, 1988)

2- Bluefarb, Sam, "The Sea: Mirror and Marker of Character in Fiction and Drama", English Journal, 48 (December, 1959(, 501-510

3- Colcord Lincoln, "Notes on Moby Dick", The Recognition of Herman Melville: Selected Criticism Since 1846, ed. Hershel Parker (Ann Arbor: The University of Michigan Press, 1976), 174-186

4- Lawrence, D.H., Studies in American Classic Literature (London, 1933)

5- Roberts, Morley, "The Sea in Fiction", Queen's Quarterly, Vol. XXXV (1930) 36

6- Haskel Springer and Douglas Robillard, "Herman Melville", in America and Sea: A Literary History, ed. Haskel Springer (Athens and London: The University of Georgia Press, 1995)

[illegible]

سعيد يقطين[*]

1- في الفكر الأدبي:

■الفكر الأدبي واحد من أهم القضايا الواجب لفت الانتباه إلى جدواه نظرياً وعملياً

1 ... سؤال في ممارستنا الأدبية [illegible] الكثير من البحث والتأمل. [illegible] [illegible] الأدب [illegible] [illegible] النقدي والجدل حول الأدب [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الإبداع، [illegible] [illegible] [illegible] **التحولات التي طرأت على مضمار الوعي والممارسة الأدبيين في ثقافتنا العربية الحديثة**

الفكر الأدبي هو واحد من أهم هذه القضايا التي [illegible] [illegible] النظري والعملي، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الإبداع الأدبي

1- 2- [illegible] الفكر الأدبي [illegible] [illegible] بالإبداع الأدبي [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] الفكر الأدبي [illegible] **والرؤيات المشكلة حول الإبداع في شتى صوره وأبعاده.**

أوظف هذا المفهوم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] **على شيء محدد لمن يريد التدقيق، [illegible] هذه الاستعمالات المتعددة تتصل أحياناً بأنماط من التفكير في الإبداع الأدبي،** [illegible] [illegible] **الفنية والجمالية، أو بربطه بواقعه والتنبؤ باحتمالاته**

كما أوظف هذا المفهوم [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] والمقالات

1- 3- [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] للإبداع

[*] كلية الآداب - الرباط - المغرب

الأدبي العربي له ضرورات ملحة ومسوغاته بعرضها ما [illegible] فيه واقع التفكير في الأدب واشتغاله به. كما أن هذا الاستعمال لا يأتي لإلغاء تلك المفاهيم المستعملة والرائجة، ولكنه يسعى إلى تأطيرها، وتحديدها التحديد المناسب، وإكسابها معنى في النطاق الكلي الذي تندرج فيه.

سنحاول في البداية تحديد واقع الممارسات المتصلة بالأدب، ومالنتهي إليه في مجال التنظير والتأطير المفهومي لمختلف المجالات والاختصاصات التي تعنى بالأدب [illegible] وسنخلص في مرحلة لاحقة من هذا التحديد والتأطير إلى أن نقترح ونؤكد من تشخيص تصور ملائم يساعد على تطوير فكرنا الأدبي وتجديده، ونقصد إلى مجال الممكنة التي نراها متحققة على صعيد الإبداع الأدبي العربي.

●"تستعمل مصطلح الفكر الأدبي كما نظير مصطلح الفكر السياسي والفكر العلمي.

نستعمل مفهوم الفكر الأدبي لنستعير استعمالاته عن الفكر الفلسفي أو الفكر العلمي... ويكون موضوعه العام الذي يشتغل به هو "الإبداع الأدبي"، وذلك على اعتبار أن التفكير في الإنسان هو في الوقت نفسه تفكير في نتاجه. والفكر الأدبي موضوعه الأساس هو "الإبداع الأدبي"، وبهذا فهو يلتقي مع مختلف ممارسات الإنسان ونتاجاته، مهما تعددت أنواعها أو تعددت صورها. وبهذا التحديد يغدو الفكر الأدبي متصلاً بمختلف أصناف التفكير التي يشتغل بها الإنسان ويتفاعل معها ويستفيد من مختلف تجاربها لا هو جزء منها بملامحه الخاصة ومميزاته. ونسعى وفق هذا التحديد أن تكون له خصوصيته المعرفية والعملية ضمن باقي التفكير ومجالاته التي يمكن أن يلتقي بها الفكر بصفته عامة ملائمة ويطلق من ضروب من "الإبداع (الإبداع الأدبي) الذي يستقطب اهتمام الباحثين من مختلف الاختصاصات والمجالات.

2- واقع الدراسة الأدبية العربية:

2- 1- يعرف واقع الدراسة الأدبية العربية نوعاً يصل حد التشويش، ونعته ينتهي إلى الفوضى، يكفي أن نطالع عناوين الكتب ليظهر لنا ذلك بجلاء. ومفاد هذا التنوع والتعدد أن كلا منهم يتبنى ما يستجيب لمنظوره من الدراسة أو طبيعتها التي لا يكلف نفسه عناء تحديد "الإطار" الذي يشتغل في نطاقه، ونوع العمل الذي يزاوله. ورغم ما يتسم به التنوع والتعدد في الرؤى وضروريهما، فإننا نرى منهم مالم يحدد أي نوع أو يعبر في شكل ممارسة منتظمة، فإن طابع التشويش والفوضى سيظل مسرح الأدب، ونحوه إلى ما لاتهاية على الانشطار. وإلى الآن لم يتمكن أي من الدارسين والنقاد العرب يتساءلون عن السؤال عن الإطار النظري الذي يشتغلون في نطاقه، ونوع العمل الذي يزاولونه، رغم أن هذا من أوليات العمل أيا كان نوعه أو موضوعه.

●"إن مجالات معالجة الإبداع الأدبي متعددة بلا شك كما أن أوجه البحث فيه تتنوع بتنوع الأشكال الأدبية.

2- 2- إن مجالات معالجة الإبداع الأدبي متعددة بلا شك، كما أن أوجه البحث فيه تتنوع بتنوع الأشكال الأدبية، والمنهجيات المتداولة من [illegible] البحث فيه من خلال جنس أو نوع معين في حقبة محددة [illegible] إلى ضرورتها التاريخية ليس هو تقديم رؤية شاملة عن الواقع الذي يعرفه الإبداع في العصر الراهن مثلاً، أو التنبؤ بما يمكن أن تكون عليه الآلة، أو رسم ما يجب أن تكون عليه تلك الآفاق.

إن هذه الممارسات التي حاولت التميز عنها هي جزء من ممارسات عديدة تتصل بالإبداع الأدبي، ورغم ما بينها جميعه من صلات وطيدة تتجلى في كونها ترتبط كلها بالأدب، فهناك وجوه متعددة للاختلاف والتمايز بينها، ويجوز الانطلاق من تحديد صور الاختلاف وأوجه التمايز بين هذه الممارسات لتبين التشابه والاشتراك بينها إلا أن معظم الاختلاف بينها يحدث لايسمح هذا التطور أي ممارسة. ونستدعي الضرورة ضرورة النقد في رصد الظاهرة الإبداعية وفهمها وتحليلها. ستقوم الفروقات من جهة بين هذه الممارسات وبين المشتغلين بها من جهة أخرى. ومعنى ذلك وضع حدود كل ممارسة ضمن إنجازاتها وفق خصوصيتها ومقتضياتها. كما تحوي هذه الممارسات المختلفة شكل التفكير الأدبي العربي، وهو يستوعب مختلف هذه الممارسات أن يتكامل ويتطور من منظور حيوي وديناميكي.

كما أن هذا التفكير يسمح بوضع الحدود والمعايير التي تتخذ من النظر إلى كل ممارسة على حدة، وفي ضوء المتطلبات والتبعات التي تستلزمها.

2- 3- إن المشتغل بالإبداع الأدبي العربي مطالب بطرح هذه الأسئلة، وعليه أن يحاول الإجابة عنها من خلال ممارسته بتأطير عمله ضمنها. ونقدم من بين هذه الأسئلة: ماهو نوع الاشتغال بالأدب وطبيعته؟ وما دوره النظري؟ هل الاشتغال يتصل بالأدب

يعتبر جنساً كلياً؟ ثم يركز على جنس من أجناسه؟ وفي المعشور منه هو يتم "الاستخدام" به انطلاقاً من نصوص تنتمي إلى جناس أو أنواع بعينها؟ ثم يتحقق بناء على شذرات نصية؟؟...

إننا في انشغالنا بالأدب الحديث أمام تغييب مثل هذه الأسئلة التي نعتبرها جوهرية بل ومصيرية. ويتولد عن هذا غياب التمييز بين كل ما يتصل بـ "الإبداع الأدبي" نقداً أو دراسة أو بحثاً... أو مانحاً من التسميات العديدة وغير الدقيقة مضمناً لأنواعها في تصور عام يحدد أشكال هذه الممارسات ومميزات بعضها عن بعض. وهكذا تصور "الاتصاعد" غير المنظمة ولا المنهجية، ويطول النص المجسد لإطار نظري محدد الملامح والصفات أنه خصوصية النقد الأدبي. [illegible] وتعدد الأمور بين هذه الممارسات المختلفة وفق ضوابط علمية صارمة ومحددة، و"وفق" تصورات موضوعية مضبوطة لا يمكن لتلك الممارسات أن تبقى مفتوحة على العام والمشترك، وغير المحدد أو المدقق. ولعل "أهم خطوات البحث تبدأ من تحديد الظواهر وتعيين الأشياء وإعطائها أسماءها المناسبة لها". وهذا الضرب من البحث [illegible] كي [illegible] يقصد نص ثقافة النقد الأدبي (د. [illegible] الفريجي) أو على النقد الأدبي (د. [illegible] السائب) وعلى ما يتصل بالفروق والحدود في نظريات الأدب (د. [illegible] المعجم كيمة/[illegible] مرعي)، والأدب وفنونه

ومذاهبه (د. منصور رجب [illegible]) و"الأدب والترجمة الأدبية" (د. [illegible])، وما شاكل هذا من المؤلفات التي كانت تعني بالتفكير فيما يتصل بالممارسة الأدبية المختلفة وبين أنواع البحث في هذا النوع من المسائل والقضايا المتعلقة بعد التفكير في الأدب بعد أن غاب هذا الضرب من البحث بعد هيمنة الاشتغال بـ "النص الأدبي"، وسقط الانشغالات التي تتجه عن استلهام النظريات الغربية الجديدة في النقد منذ أوائل الثمانينيات.

2. 1. وأنا بصدد وضع اللمسات الأخيرة على هذا الموضوع، أتيح لي الاطلاع على دراسة لتوفيق الزيدي (1997). حيث وجدت مقاربة كبيرة بينه في "الإحساس والوعي" بضرورة تحديد المصطلح الذي نفكر به على صعيد "الأدب"، فأحسست بالحرص لوجهة نظره لما لها من قيمة في هذا التعاطي بالمصطلح والنقد عن تحديد المصطلح حول المنظور الذي أرى من خلاله المسألة التي عالجها هنا.

2. 1. 1. ينطلق الباحث توفيق الزيدي من الإشكال نفسه الذي حاولت الانطلاق منه بوجود [illegible] في المصطلح النقدي العربي يستعرض [illegible] ثم [illegible] عربية في سبيل المنهجية العلمية (ص 48). وهذا الوضع وإن كان يتصل بالمعاصر، فإن العرب القدامى، على العموم [illegible] الأدب على نظرية معينة، وإن النقد العربي القديم يشكل نظرية مخصوصة. ولم [illegible] له موضوعه ومصطلحاته وقضاياه الإجرائية (ص 48) وينتهي إلى تأكيد أن لقد كان القدامى أشجع منا في التعبير عن قيم علم النقد، وأصبح [illegible] المعاصرين العرب المحدثين، والمعاصرون الذين لم يتولوا [illegible] علم النقد "لا بد أن يحذو الغربيين بحيث [illegible] وفي هذا السياق يشير إلى جهود كل من [illegible] عز الدين [illegible] الذين سبقا إلى إثارة البعد العلمي للممارسة النقدية.

يطرح الباحث هذا السؤال: هل يمكن وجود علم النقد الأدبي؟ ويجيب عنه بأن النقد الأدبي يقف موقفاً وسطاً بين العلم والفن. ويبدو ذلك في كونه يستعمل تارة مصطلح "علم النقد"، وطوراً "النقد الأدبي". وعموماً يحدد الباحث [illegible] النقد بين العلوم لدى العرب [illegible] الربط بين "الأدب والنقد" ويؤكد أن مفهوم "الأدب" كان هو المفهوم الجامع للنصوص النثرية والشعرية من جهة، ويسمى العلوم المتصلة به من جهة ثانية. ومنذ ذلك يندرج النقد ضمن "الأدب"، وبصفته ضمن "الأدب الوصفي"، مقابل الشعر والنثر ضمن "الأدب الإنشائي" (ص 49). وإذا أعدنا صياغة رأي الباحث كما قدمه لنا الزيدي [illegible] وموضوعه، سنجد أنفسنا أمام مفهوم جامع هو "الأدب"، ويتفرع هذا المفهوم من جهة "الأدب الإنشائي"، ومن جهة ثانية "الأدب الوصفي" على هذا النحو



أما بخصوص مؤلف عز الدين إسماعيل "الأسس الجمالية في النقد الأدبي"، فيلح الباحث على الطابع العلمي الذي ينتهجه

صنعته، لأنه لم يكن عنده هم التنظير في علم النقد. ويستخلص الزبيدي بعد ذلك أن تلك الدراسات لم تكن تبحث في جذور ذلك الخطاب النقدي العربي، وخاصة ما تعلّق بالأسس التي تجعل من النقد علماً قائم الذات" ص50، وهذا ما سيضطلع به الباحث بعمق وأصالة.

2-4-2- المفهوم المركزي الذي ينطلق منه الزبيدي يتمثل جلياً في قوله: "لقد [illegible] اليوم في حاجة ماسة إلى تنظيم تلك العلوم وتصنيفها، وهو ما من شأنه أن يخدم أبحاث النقد، ويوضح مسار الاختصاص وفروعه" (ص 49)، فكأن الزبيدي في دعوته هذه إلى مواجهة ظاهرة التشتت التي تعترض [illegible] مع الأدب [illegible] تحديد الموضوع والمجالات التي تشتغل به لا يمكننا أبداً تحقيق معرفتنا به وفق تصورات محددة ودقيقة [illegible] التي يفرضها علينا، وأوجب تنظيم المعارف المختلفة المتصلة بالأدب يكمن في تحديد المفهوم الجامع الذي يضم مختلف هذه المعارف، وسنحاول الوقوف على ذلك من خلال هاتين النقطتين.

1- النقد :

يعتبر النقد من بعد مصطلح المصطلح النقدي العربي، ويتناول "الإطارات المعرفية التي ينطلقون منها، ويحدد طابع التسيب المستشري فيه بقوله: يبرز التسيب في غياب الجامع الإبستمولوجي فهل كل حديث عن النص الأدبي هو من النقد؟ وإن كان هو من النقد فما الذي يوحّد بين حقوله المختلفة؟ ويرى بعد ذلك أن تحديد هذا المفهوم الجامع، ويقوم بتصنيف المجالات التي تنضوي تحته، [illegible] هناك عدة مفاهيم [illegible] مثل الدراسة الأدبية أو القراءة أو نظرية الأدب، فهي [illegible] تسمياتها فجمعها واحد هو النقد ص50

إن المفهوم الجامع الذي يرتضيه هو النقد، وهو يختلف في تصوره عن المذاهب [illegible] التي ترى أن النقد علم، ويبدو ذلك من خلال قوله: والرأي عندنا أن قيام النقد علماً هو مبدأ ضروري لتقسيم الدراسات المتعلقة بالأدب ص51، وهو في هذا المسعى [illegible] ويتفق مع الباحث الزبيدي في تصوره العام، كما أننا نشاركه الدعوة نفسها إلى تنظيم الدراسات الأدبية، [illegible] العلمية المنشودة، لكننا نختلف معه في طريقة تحديد التخصص وترتيبه وتصنيفها على نحو [illegible] التعرض لعملية التصنيف لديه والتي هي جزء من عملية تحديد المفهوم الجامع.

2- علوم النقد:

يقول الزبيدي: إن ما نذهب إليه هو أن علم النقد علوم [illegible] ص 49، [illegible] علوم النقد يدرج مختلف الممارسات المتصلة بالأدب حتى شرح النصوص وتصحيح ترجمة الأدب [illegible] ذلك

يقسم الزبيدي علوم النقد إلى قسمين كبيرين: علوم النقد العامة وعلوم النقد الخاصة، [illegible] في انطلاقه من مبادئ علمية في التصنيف [illegible] بين الكلي والجزئي، وكل من القسمين [illegible] إلى أقسام فرعية على هذا النحو

2-1- علوم النقد العامة:

تنقسم علوم النقد العامة عند الزبيدي إلى خمسة فروع هي: 1) نظرية النقد 2) تاريخ النقد 3) نظرية الأدب 4) تاريخ الأدب، 5) النقد الاستشراقي

2-2- علوم النقد الخاصة:

أما علوم النقد الخاصة فهي عنده تنقسم بدورها إلى قسمين كبيرين هما:

2-2-1- [illegible]: وتضم خمسة علوم فرعية: 1) [illegible] الأدبي 2) المناهج الأدبية وتطبيقاتها 3) نقد النصوص الأدبية ونقدها 4) شرح النص الأدبي ومنهجيته 5) تعليمية الأدب.

*جميع التعليقات النقدية تعتبر بشكل أو بآخر نقداً أدبياً مادامت تتعلق بنص أدبي.

■*هل يمكن وجود علم النقد الأدبي، من الوقت الذي يعتبر فيه النقد الأدبي وسطاً بين العلم والفن؟

2-2- [illegible]: ويرى أنها على الأقل خمسة وهي: 1)آليات الخطاب النقدي 2)القاموسية النقدية 3) الاصطلاحية النقدية 4)المصطلحية النقدية 5)تاريخية النقد

إذا أردنا إعادة صياغة هذا المشروع التصنيفي [illegible] فإننا نجد أنفسنا أمام الخطاطة التالية:



ويبقى الباحث عرضة لمحنة التصنيف [illegible] هذا المشروع التصنيفي لعلوم النقد من المشاريع التي [illegible] بالعمل الجماعي والاستفادة من تجارب الآخرين [illegible] في هذا المجال [illegible] من المسائل [illegible]

2-3- [illegible] من خلال التصور الذي قدمه الزيدي [illegible] التسيب الذي يسود ممارستنا ووعينا الأدبي [illegible] لكننا في الوقت نفسه نسجل اختلافنا معه وذلك للاعتبارات التي نسوقها على النحو التالي:

[illegible] يجمع الزيدي من النقد [illegible] مختلف الممارسات [illegible] الأدب [illegible] فإنه واقع الأمر لا يعبر عن التصور [illegible] في هذا المفهوم [illegible] الأدب [illegible] ولا يمكن [illegible] وجه الممارسة [illegible] وعلاوة على ذلك فإن لمفهوم النقد [illegible] لا يمكن [illegible] نجد الباحثين [illegible] على اختلاف [illegible] هل هو فن أم علم؟ [illegible] الوقوف [illegible] لا يمكن أن يخرج عن طبيعته [illegible] النقد علماً، وهو علوم خاصة وعامة، فإنه لا يحل المشكلة [illegible] لأنه [illegible] من كل ممارسة [illegible] فهو [illegible] أنه يجعل من كل ممارسة نقدية علماً، أو أنه يلغي مختلف الممارسات

النقدية التي لا تتصل بالعلم بأي سبب.

[illegible] تصور [illegible] لا تكون سوى الدعوة إلى تصور معين للممارسة [illegible] من التصورات. [illegible] في نطاق العملية [illegible] مختلف الممارسات في مواقعها [illegible] للتسيب، أي ممارسة الدعوة إلى التصور فمجاله ليس هنا.

[illegible] النقد مفهوم [illegible] لا يستوي [illegible] طبيعته المحددة [illegible] يلغي مختلف الممارسات التي [illegible] أنها "ضد" العلم، ومع أن يكون النقد "فناً"، أو أنه ذو طبيعة مزدوجة.

[illegible] في تصنيف العلوم [illegible] في واقع الأمر [illegible] موضوعين [illegible] من جهة النقد (الخطاب النقدي)، ومن جهة ثانية "الأدب" (الخطاب الأدبي) ويستدعي هذا بالضرورة ملاحظة [illegible] يكون له موضوع مستقل في النقد علوم [illegible] التي يتحدث عن نوع الاختصاص الذي [illegible] كل من المشتغلين [illegible] وذلك لأننا سنجد النقد موضوعاً للدراسة في علوم النقد العامة (نظرية النقد، تاريخ النقد، نقد [illegible]) ونجده [illegible] علوم النقد الخاصة، في كل [illegible] علوم الخطاب النقدي. ويمكن قول الشيء نفسه عن "الأدب" [illegible] موضوع علم النقد العامة [illegible] "الأدب" [illegible] "الأدب" من جهة ومن جهة ثانية نجده في علوم النقد الخاصة تحت عنوان: علوم الخطاب الأدبي.

والسؤال الذي يفرض نفسه هنا [illegible] الذي يفرضه [illegible] هل يمكن التخصص في علوم النقد العامة أم الخاصة؟ في الأدب أم النقد؟

[illegible] كانت الحدود بين "الاختصاصات" تفرض نفسها، [illegible] العلاقات الوشيجة التي يمكن أن [illegible] فلابد من حدود ضرورية [illegible] لأنه كلما [illegible] عن [illegible] دقيق [illegible]

لقد وفق الباحث [illegible] الممارسات [illegible] بالأدب [illegible] في تأطيره رغم [illegible] من تشعب (علوم الخطاب النقدي [illegible] بالقاموس والاصطلاح والمصطلح)، لكنه لم يوجد جسوراً بين العلوم النقدية [illegible] من العلوم

■*يبرز التسيب في غياب الجمع الأبستمولوجي للدراسات الأدبية.

وهذه العصور لايمكن مكرانها نهائيا، سواء كانت هذه العلوم قريبة مثل البلاغة العامة والأسلوبية كعلوم خاصة لاتهتم بالأدب وتُكر بمختلف العلاقات اللغوية أو غير اللغوية، أو العلوم مجاورة كالعلوم النفسية والاجتماعية. وكأني هنا بالعلوم النقدية مستقلة عن حدها من العلوم

■إن علم النقد هو علوم. ولذا وجب الحديث عن علوم النقد.

هذه الملاحظات لاتقلل من تصور الباحث ولا من قيمته بدعوته إلى مجهود تنظيم وتطوير الممارسات الأدبية المختلفة إنها مساهمة في الحوار ودعوة إليه لبلورة رؤية مغايرة لما هو سائد في الوعي والممارسة.

3- اقتراح: في الفكر الأدبي:

3-1 حين جعلت الفكر الأدبي مفهوما جامعا كليا يتحكم في تصورنا لمختلف الأنشطة ومختلف الممارسات المتصلة بالأدب طابعا خاصا يتصل بعملية التفكير فيه جميعا من الدراسة العلمية الدقيقة الموثقة إلى المقالة العادية التي تقدم في المجلة أو الجريدة، مرورا بمختلف أصناف البحث والدراسة والتقويم والتقييم والتعليم نتاج عمل فكري، فيه جهد وبحث، وتوجهه إلى تاريخ فكري من الإنجازات المختلفة المرتبطة بالإنتاج الأدبي.

3-2 بهذا المفهوم نتجاوز المفهومين السائدين (النقد، الأدب) لما لهما من دلالات ومعطيات غير شاملة، وغير دالة على مختلف أصناف التفكير الأدبي. فالنقد يحيل بحسب على التقويم وعلى دلالة النقد، والأدب موضوع فيه الإشارة إلى البحث والإبداع معا. بهذا التحديد يكون موضوع الفكر الأدبي هو مختلف الإنتاج الأدبي (الإبداع)، أي أن موضوع الفكر الأدبي هو الإبداع الأدبي في مختلف صوره وتجلياته. وبهذا التحديد أيضا نضع الفكر الأدبي في تقسيم ثنائي لكل واحد منهما حدوده وموضوعه الخاص لكنهما يتكاملان. هذان القسمان هما: العلم الأدبي والنقد الأدبي. وبتمييزنا بين هذين المجالين نرمي إلى حل "الإشكال التقليدي في فكرنا الأدبي العربي حول "الفنية" أو "علمية" الدراسات الأدبية.

3-3 العلم الأدبي: موضوع العلم الأدبي هو "الأدب" من حيث خصائصه ومميزاته التي تميزه عن غيره من الخطابات الفنية وغيرها. وبذلك فهو هنا يلتقي مع مختلف أنواع العلوم التي تدرس هذه الخطابات ويستفيد منها ويبتعد عن معها. إن العلم الأدبي يعنى بشكل خاص بالكليات العامة والمجردة للخطاب الأدبي، والمتصل به هو العالم الأدبي تمييزا له عن الناقد الأدبي. وهو إلى جانب اهتمامه بالكليات العامة والمجردة يعنى بمكونات النصوص التي لا يمكن أن يهتم بها الناقد الأدبي مثل التاريخ الأدبي، وتصنيف الأجناس والأنواع الأدبية، وقضايا تدريس الأدب، علاقات الأدب بالمجتمع والنفس... أي بكل ما يتصل بالأدب من قضايا تتجاوز مجاله إلى المجالات التي تنفتح على الخطاب الأدبي من زوايا متعددة ومختلفة.

يستعين العالم الأدبي بهذه الكليات والمكونات العامة المتصلة بالأدب بغض النظر عن الخطابات النصية الكائنة أو الممكنة. وبطبيعة الحال فهو يرتاد عمله في تعدي تراث التراكم عبر العصور، وفي سياق مختلف المعارف التي تتحقق في العصر. إنه لا ينزوي عن العالم المعرفي وعن مختلف الانجازات في مختلف التخصصات. إنه يسمح بالأدب في تعدي مختلف العلوم والمعارف التي يتحرك في أفقها.

نرمي من هذا العلم الأدبي مكانة خاصة ومميزة في تشييد الفكر الأدبي، إن نوعي العلم والبحث العلمي المتصل بالإبداع الأدبي سيستحق من العناية. فطالما سكتنا عن إمكانية البحث العلمي المتصل بالأدب من منظور أدبي. إن الحديث عن تخصصات عديدة تهتم بالأدب وتستفيد منه لكن المتخصصين في الدراسة الأدبية ظلوا بعيدين عن إعداد بعد العلمي الممكن. وفي هذا لا أقدر أرى أن تجربة الشكلانيين الروس رائدة، ونحن نعرف في هذه الإشارة إلى مختلف روحها، ومنطلقاتها لتأسيس تصور علمي لدراسة الإبداع العربي قديمه وحديثه، ولأبحث مختلف الروح، وأستلهم أن أعد نتائج أعمالهم وحدود تطبيقها على إنجازاتنا الأدبية. ما أعوزنا إلى ذلك، وفي هذا مسح للجهد والتفكير في الأدب من منظور جديد وقابل للتطوير.

3-4 النقد الأدبي: إذا كان العالم يهتم بالكليات والمكونات العامة المتصلة بالإنتاج الأدبي، فالناقد الأدبي يهتم بالتجليات الملموسة (النص الأدبي). وهو في دراسته إياه يستفيد مختلف المعارف التي تراكم من خلال نشاط العالم الأدبي. وفي هذا النطاق يمكننا أن نذهب إلى أنه لا يمكن أن يتأسس النقد الأدبي في غياب البحث العلمي الذي يتحقق في مختلف العلوم الأدبية. وهي رغم العلاقة الوثيقة بينهما، حيث يمكن أن نتحدث عن كل منهما مستقلا عن الآخر، فهناك تكامل بينهما إن المسارين يكمل أحدهما

■الزبيدي يقسم علوم النقد الى قسمين كبيرين: علوم النقد العامة وعلوم النقد الخاصة

الآخر، ويستدعي كل منهما العنصر الآخر. فالعالم ليس هو الناقد، وعلى كل منهما أن يحدد موضوعه بدقة، ويتميز فيه بناء على طبيعته ونوع ممارسته. يمكن أن يجتمع في شخص واحد العالم والناقد، لكن [illegible] تكون لأحدهما في هذه الممارسة أو تلك وبهذا التمييز يمكن أن نكتسب في ممارسة [illegible] وعلاقتها مع غيرها.

هاتان الممارستان أساسيتان في تحديد أي نوع جديد للتفكير [illegible] في الأدب من حيث تشكل أجناسه وتطورها ومختلف ارتباطاته، وتمحيص بعض [illegible] في الحقل الأدبي [illegible] في [illegible] التمييز سواء على صعيد الوعي أو الممارسة [illegible] إلى [illegible] والمعرفة [illegible] رؤية جديدة للإبداع [illegible] بين الممارستين، [illegible] عن الأسئلة التي [illegible] بالأدب في العالم العربي [illegible] الوعي وممارسة جديدة [illegible] كل واحد منهما من علوم فرعية [illegible] الأدبي [illegible] الأسئلة التي يعرضها عليه الواقع الذي يعيش فيه.

ـــ

□ هوامش:

1-ابن خلدون (عبد الرحمن)، المقدمة، دار الكتاب اللبناني، ط3، 1967، ص1069.
2-م. النويهي، ثقافة الناقد الأدبي، مكتبة الخانجي، ط2، 1965
3-أ.الشايب: أصول النقد الأدبي، مكتبة النهضة المصرية، ط5/1955
4-عبد المنعم تليمة: مقدمة في نظرية الأدب، دار الثقافة، القاهرة. 1973
5-محمد مندور، الأدب ومذاهبه، مكتبة نهضة مصر، ط2، 1957
عز الدين اسماعيل، الأدب وفنونه، دار الفكر العربي، ط4، 1965
6-شكري الفيصل، مناهج الدراسة الأدبية في الأدب العربي، مكتبة الخانجي، 1953
7-توفيق الزيدي، مفهومية النقد، في مجلة المجلة العربية للثقافة، ع32، س16 مارس 1997

ـــ

[illegible]

محمود زعرور

■*لم تكن مكانة المناضلين الفلسطينيين أقل من مكانة المناضلين العرب الآخرين فيما يخص القضية

ويعد الشاعر [illegible] أبو حسان من شعراء السبعينيات [illegible] مواقف فلسطينية محددة

وكانت تلك الأوضاع والمواقف تعبر عن حالة سياسية [illegible] وطنية فلسطينية تتشكل وتتنامى وقد جاءت في سياق تاريخي سياسي عربي يدعم القضية الفلسطينية [illegible] في مقدمة حركة التحرر الوطني العربية.

كما أن الوضع الدولي [illegible] دوراً كبيراً [illegible] في الاعتراف بالشرعية النضالية، وكان يسهم الاتحاد السوفييتي السابق، والدول الاشتراكية الأخرى كالصين وفيتنام.. إلخ، مهماً في هذا المجال.

كان المعسكر الفلسطيني [illegible] المثقفون الفلسطينيون [illegible] الثقافة الفلسطينية [illegible] كثير من أمثال غسان كنفاني وجبرا إبراهيم جبرا ومحمود درويش وسميح القاسم وأحمد دحبور.. إلخ، ولم تكن مكانتهم في وجدان القارئ العربي بأقل من مكانة السياب والبياتي وأحمد عبد المعطي حجازي وصلاح عبد الصبور وأمل دنقل و[illegible] و[illegible] وعلي الجندي و[illegible] و محمد علي شمس الدين وغيرهم

في تلك الحقبة، كان الشعر العربي المعاصر يمضي نحو تحقيق مشروع الحداثة بآفاقها وتجلياتها المختلفة

يقول محمد بنيس:

[illegible] (1).

لقد خرج الشعر في تلك الفترة من طوق التقليدية والرومانسية، وتخلى على نحو ظاهر عن الإعجاب بالكلاسيكي والنصي من جهة، وعن الغنائية والعفوية من جهة أخرى، وشرع في صياغة علاقة مستقلة [illegible] مع الواقع

■*من المفاهيم الأساسية للحداثة مثل مفهوم التقدم والحقيقة والنبوة والخيال.

في أواخر السبعينيات بدأ الشاعر [illegible] أبو حسان بنشر قصائده في الصحف والمجلات، وأثبت حضوره كصوت شعري فلسطيني جديد يشترك مع [illegible] صياغة موقف شعري [illegible] وفي الوقت ذاته يقدم مساهمة في بلورة المعادل الجمالي والفني للواقع

وهذا المقصود بالمعادل الجمالي يستند إلى مفاهيم أساسية للحداثة مثل مفهوم التقدم ومفهوم الحقيقة ومفهوم النبوة ومفهوم الخيال، وهي مفاهيم تتقاطع مع إبدالات النص الشعري كما يقول محمد بنيس؟

يعرض بنيس وسيرورته للحداثة في الشعر العربي الحديث بدءاً من التقليدية إلى الشعر المعاصر [illegible] هذه الإبدالات في تقاطع مع تأويلات مفاهيم الحداثة في مغربنا العربي وهي التقدم والحقيقة والنبوة والخيال (2)

أصدر الشاعر [illegible] أبو حسان أربع مجموعات شعرية (3)، كانت بحسب مفاهيم الحداثة الشعرية في طريقها الطويل والمعقد، بدءاً بمجموعته الأولى "[illegible]" (4) وصولاً إلى مجموعته الرابعة "[illegible]" (5).

نستطيع تقسيم شعر الشاعر إلى مرحلتين

[illegible] وتتمثل في المجموعتين الأولى والثانية، وهما:

[illegible] (6).

[illegible] وتتمثل في المجموعة الرابعة "داخلاً حالة الغيم".

في المرحلة الأولى التي تتمثل في المجموعة الأولى والثانية نجد جملة من المحمولات الأيديولوجية التي تحدد طبيعة الشعر، ودوره والقضايا والمواقف والنماذج الجمالية التي يشتمل عليها النص الشعري، وكذلك الكيفيات والأشكال والأساليب المتبعة وفقا لذلك المنطلق الأيدولوجي.

كان الشاعر نظيم أبو حسان وضمن طبيعة شعره، مرحلته وجيله يصدرون عن عدم [illegible] أو تصريف لتلك المحمولات الأيديولوجية، لكن [illegible] هذه [illegible] والتصورات [illegible] [illegible] أو [illegible]

لقد جرى "الاعتقاد" [illegible] بمفهوم التقدم الحتمي للتاريخ وهو مفهوم [illegible] من مفاهيم الحداثة. وعلى [illegible] هذا المفهوم تم النظر للواقع والشعر بدون أي موقف نقدي أو مراجعة تحليلية لهما

كذلك ومن [illegible] [illegible] أيديولوجية جرى [illegible] للقراء والجماهير، وهي [illegible] تأويل الواقع

وبالطبع لم يكن "الأمر" على هذا النحو [illegible] كما أنه لم يكن [illegible] على كل الشعراء. فقد [illegible] النصوص الشعرية على تلك [illegible] الأيديولوجية [illegible] الشكل [illegible] [illegible] تمثل ومشق مفاهيم الحداثة الشعرية من شاعر لآخر، ومن فترة لأخرى عند الشاعر الواحد.

بالنسبة [illegible] المجموعة "الأولى والثانية" للشاعر نظيم أبو حسان نجد ملامح تلك الفترة [illegible] في الجانب الفكري والسياسي، و[illegible] [illegible] ومن جهة أخرى في الجانب الجمالي والفني [illegible] مفاهيم الحداثة الشعرية

يقول "نظيم أبو حسان" في القصيدة له بعنوان "كلمة في عرس غسان":

"[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (7).

نستطيع القول، [illegible] قصيدة "كلمة في عرس غسان" [illegible] [illegible] مفاهيم الحداثة الشعرية الأربعة، مجتمعة، وهي مفاهيم التقدم والحتمية والنبوة والنضال.

بالنسبة لمفهوم التقدم [illegible] في الأسلوب [illegible] لشعر الرثاء، [illegible] النظر إلى الشخص المرثي، موضوع القصيدة، وهو هنا الشهيد الأديب "غسان كنفاني"

في شعرنا القديم كان الرثاء [illegible] [illegible] وكان الشاعر [illegible] في [illegible] الشخص المرثي [illegible] [illegible]. فالقوى الطبيعية [illegible]، و[illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] القصيدة ونوع الوزن الشعري، والقافية الملائمة.. الخ

■ "من الطريق إلى حيفا وصولا إلى داخلا في حالة الغيم يتحرك الشاعر نظيم أبو حسان

■ "الشاعر ومعه أغلبية شعراء مرحلته يصدرون عن قراءات أو تفسيرات لبعض المنظومات الإيديولوجية.

[illegible] قدم الشاعر مفهوم [illegible] فهماً واقعياً منفتحاً في رثائه للشهيد [illegible] وكان [illegible] للثورة النضالي وللظروف المحيطة بهذه الثورة [illegible] ومن كل [illegible] فهو لم يوقف المسيرة، ولم يبعث اليأس في النفوس المفجوعة، لأنه سيبقى راية مرفوعة، ومنارة هادية.

والتاريخ [illegible] يمضي إلى الأمام [illegible] وصناع التاريخ هم "الأبطال والشهداء" الذين يعودون للتوحد إلى منتهاه الحتمي والطبيعي، ومادام الفلسطينيون يمتلكون حقاً تاريخياً فعودة هذا الحق لهم مسألة أكيدة.

وبالنسبة إلى ظروف الصراع العربي [illegible] الصهيوني المعقدة نجد أن على القضية الفلسطينية أبعاد متعددة، وعناصر استثنائية [illegible] بقسط كبير من مفهوم التقدم ومفهوم [illegible] [illegible] إلى [illegible] [illegible] الأيديولوجية [illegible] على النحو التاريخي في [illegible] [illegible] [illegible] الفلسطينيين والصف العربي، والدعم غير المحدود للاحتلال الصهيوني الاستيطاني من الغرب الأمريكي والأسيد الأمريكي [illegible] [illegible] العالم [illegible]

ومفهوم [illegible] [illegible] عن مفهوم التقدم ومفهوم [illegible]، ويتجلى في هذه القصيدة [illegible] [illegible] بالرغم من الحدث الفاجع (لن ينتهي [illegible]، والثورة التي [illegible] لن تنتهي، [illegible] زارع الشموس في

[illegible])، وهو [illegible] على [illegible] [illegible] الشهيد، [illegible] على [illegible] [illegible] (في رأيه [illegible] على [illegible] [illegible]، وأنت صوتنا الكبير للوطن).

وقد [illegible] [illegible] على عدة [illegible] [illegible] الصورة (فأنت زارع الشموس في حواسنا)، والرمز (بيزنيه [illegible])، و[illegible] (لن يسمى [illegible]، وأنت صوتنا الكبير للوطن).

ولقد [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] على [illegible]، التي من [illegible] الإعلاء من سلاح الوعي أو [illegible] (فأنت زارع الشموس في حواسنا).

واستمراراً من الشاعر على تأكيد مفهوم التقدم ومفهوم [illegible] في قصيدته "الطريق إلى [illegible]"

"[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]" (13).

ويتجسد مفهوم التقدم [illegible] [illegible] التفاعل [illegible]، وقد [illegible] لدى الشاعر بوضع الأرض [illegible] [illegible] وهي [illegible]، وكان هذا التجسيد [illegible] بالصورة (والتراب الذي [illegible] [illegible] من [illegible])، وهذه الصورة بالرغم من كونها [illegible] للأرض إلا أنها حفلت بالبعد الإنساني، وأنسنة الطبيعة والأشياء من [illegible] الحداثة الشعرية العربية.

[illegible] هذا [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]، فالرباط كبير بين [illegible]، وبين الأرض، وهي ليست كأي أرض أخرى

[illegible] هذه [illegible] [illegible] بين [illegible] الوطن ومنطق [illegible]، [illegible] على مسألة [illegible] [illegible] الوطن [illegible] بالدمع [illegible]، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]، [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

ويعتمد الشاعر [illegible] كبيرة على طريق تأكيد مفهوم [illegible] [illegible] [illegible]، بالانتقال من تصوير الوطن عبر [illegible]، [illegible] [illegible] في [illegible] [illegible] إلى تصوير الوطن [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] [illegible]

"[illegible]...

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

■* غسان بامشوارنا البعيد بإرادة وبقائي على مدخل المدى.

[illegible]

[illegible]

[illegible] (9).

ومثلما حالة حوفاء، وقريته شهيس هكذا ابسأ، مثل حلب أو امرأة منثورة الشعب والصلاة

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (10).

ومثلما يحتفي الشاعر بالشهيد عيسى كنعاني في المجموعة الأولى يحتفي بالشهيد جلال المعربي في المجموعة الثانية، وإنما عبر الارتباط بالوطن كصورة محفورة.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

..... [illegible]

[illegible] (11)

مرة أخرى أقول: من الشعر عظيم أبو حسين يمضي بعيداً في امتلاك مفهوم التقدم، هذا "الأثر الكيميائي العجيب الذي يحيل الأشياء إلى إبدالات مستمرة كما يقول "محمد بنيس"".

المقصود هنا هو حضور سنا الأنروج، وطني سبب المثل، لقد غاب الشعر في معركة الموت كما سنحتمه الشاعر، وفي كل المرات أجدها تحيل على نقيضها، أعني الجهاد

لقد عرفت [illegible] لحظة الموت العربي ورجس الهزيمة التي استوطن العصر إلى لحظة موت حر، إلى برهة مضاليه ومضت إلى ضمنها الأخرى أعني الشهادة والغناء عائدة وعنه في ضمير الكفاح الذي يحتضنه بذكريات الفداء العظيمة التي دائماً [illegible] الأشياء، وماهي القصف التي تطلق أسرى من قامة حيفا سوى قامة [illegible] نفسها، ونشيد هويته [illegible] برهان على القيم والمثل.

وكما يطور الشاعر مفهوم التقدم بدلالاته المستمرة [illegible]، كذلك يعني من شكل الخطاب الشعري ويجدد الاشتغال عليه، وتطويره تبلغ معه الترجمة العصرية في الرمانة الحية يبوح في قصيدة [illegible] والتنصير

[illegible] ...

[illegible] ...

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ؟

[illegible]

[illegible]

[illegible] (12).

ولا يعد موضع الخيال [illegible] إلا الاستعمال، كذلك على التراكيب اللغوية (معرفات، جمل...) والنحوية والصرفية (مستتر، أفعال...)، وتلك العلاقات القائمة بينها وبين الطاقة التشويقية.

لنلاحظ هذه العلاقة

[illegible]...

[illegible]...

[illegible]

[illegible] الراوي [illegible] يكون [illegible] الشاعر [illegible] على هذا [illegible] معتقرة [illegible] القمر [illegible] وصوره كاشف [illegible] الروح، [illegible] الشاعر [illegible] والانكسار عندما يصنع للقمر [illegible] جديدا بقوله: وأزرق فيه الجرح

وفي السطر الرابع نضيع بنا على تحديد لذلك القمر عندما يقول: لأعود [illegible] لأجدد [illegible]

[illegible] لم يحمل الراوي [illegible] الشعري [illegible] إلى [illegible] عزيمته، [illegible]

[illegible] التبدلات النحوية من المخاطب إلى ياء المتكلم

[illegible]...

[illegible]...

[illegible]

"الأفكار [illegible] في الطرقات" لكن الشاعر [illegible] هو الذي يمنح "الأفكار والمعاني [illegible] تلك العلاقات الفنية التي ينسجها حول جسد المعنى

مرة أخرى تكون التبدلات اللغوية والنحوية [illegible] تتكسر [illegible]

[illegible] في المرحلة الأولى لدى الشاعر [illegible] الشعرية [illegible] والعيون [illegible] وكانت القصيدة [illegible] للموضوعي، ولأن الأمر هكذا قارب الشاعر جماليات مخصوصة، وآفاق أسلوبية ولغوية، وليست من

شأن التوصيل وهو مبدأ من أهم مبادئ الرسالة الشعرية في الستينيات والسبعينيات.

غير أن المرحلة الثانية للشاعر كانت [illegible] بل وأكاد أقول بأنها كانت نقيضة للمرحلة الأولى

كان الشاعر في المرحلة الأولى [illegible] تنطبق على [illegible] شعره يتدرج في إطار الخطاب التعبيري، بينما كان في المرحلة الثانية رؤيوياً، أي أنه انتقل من التعبير إلى الرؤيا

وكان لهذا الانتقال أدواته وتقنياته.

[illegible] في مجموعته الرابعة، ومن قصيدة له بعنوان [illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (13)

[illegible] في [illegible] للدهش والعجائبي، وهي [illegible] رؤية للواقع عبر [illegible] الشعر

[illegible]

■ "مفهوم التلقي لراه يتحدد في الأسلوب المتخيل لشعر الرؤيا.

[illegible]

[illegible]

[illegible] (14).

ورأى [illegible] تحولات العصير والنضال، وهذه [illegible] وتلك الحقائق التي [illegible]، كل ذلك [illegible]

"[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]" (15).

كان يكفي في الماضي أن [illegible] سلاحاً [illegible] التاريخي المشروع. [illegible] اليوم فالعالم كله يغدو سراجاً مطفأ، ولعمري إنه اليأس الذي يفرضه الواقع، وتستخلصه الرؤيا

إن الشاعر [illegible]، ولم يرغب في تقديم [illegible] والوعي [illegible] الواقع [illegible] من تحولات [illegible] هذا الحال

ويقيم الشاعر [illegible] التماهي التام بين المرأة وبين الوطن، وبين المرأة وبين الشعر، وبين المرأة والشعر وبين الوطن، على خلفية هذا اليأس، والتوحد مع الخسارة:

1- [illegible]

[illegible]

[illegible] (16).

2- "[illegible]

[illegible]

[illegible]" (17).

3- [illegible]

[illegible]

[illegible]" (18).

فإن كان [illegible]، والاستمرار [illegible] إلى الآن، [illegible]، والانطلاق منه [illegible] سوى [illegible]، لكن الأمل معقود بالأجيال القادمة التي ستظل جذوة الصراع متقدة.

إن [illegible] على نحو مختلف، [illegible]

لقد قدم الشاعر في المرحلة الأولى [illegible] ومصداقيتها، والبوح [illegible] مع تلك [illegible]

"[illegible]

[illegible]!

[illegible]

[illegible]" (19).

إن الشاعر الأصيل هو الشاعر الصادق مع نفسه، ومع واقعه ومع رسالة الشعر، وهذا ثم يتوقف الشاعر [illegible] في [illegible] القديمة، والتخلي عن الجماعة، وواقع الانقسام والتشتت كلها عناصر [illegible] أكثر فأكثر [illegible] الفلسطيني ليصبح أكثر [illegible]، و[illegible] العربي ليغدو أكثر [illegible]

[illegible]

■ *[illegible] التاريخ هم الأبطال والشهداء الذين يقودون الثورات إلى منتهاها الحتمي.

■ *[illegible] الفلسطينيون يمتلكون هذا تاريخيا لعودة هذا الحق لهم مسألة أكيدة.

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (20).

لكن الشاعر لا [illegible] هذا التحول [illegible] الشعر [illegible]، وهي نتائج لتلك الرؤى التي تحدثت عنها وإذ انفتح الجديد [illegible] المرحلة الثانية [illegible] الشاعر [illegible] الاختلاف [illegible] التي تبدو في نص كل نشاط رمزي كما تقول جوليا كريستيفا:

إن العملية [illegible] التي [illegible] في أصل كل نشاط رمزي إنما هي في أسس "الاختلاف والإختلاف (differenciation)، هي العصب الأساسي الذي يتحصل فيه "الاشتغال الرمزي"(21).

■ "مفهوم النبوة ليس ببعيد عن مفهوم التقدم ومفهوم الحقيقة.

إن الشاعر يبني [illegible] في [illegible] بواسطة "الإزاحة" و"الانزياح" [illegible] المظهر المباشر للمعنى [illegible] في طبقات رمزية عميقة الغور:

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] (22).

لابد من [illegible] "الأحياء" [illegible] التي تحول علامات الموت إلى إشارات للحياة، فلا أمل بهذا الزمان العجيب.

في [illegible] والصمت [illegible] فهو [illegible] ويحكي، وما أبلغ حديث الصمت!!

تلك هي [illegible] الشعر [illegible] الشاعر [illegible] الذي [illegible] واحد من [illegible] الشعرية العربية [illegible] في مرحلته الشعرية الثانية [illegible] مجموعته الرابعة [illegible] على [illegible] الشعري [illegible] على سؤالات [illegible]

□ هوامش:

1-بنيس، محمد "الشعر العربي الحديث بنياته وإبدالاتها، مساءلة الحداثة"-دار توبقال، الدار البيضاء ط 1/1991 ص(133).
2-المرجع السابق، ص(135)

3-لم أتطرق هنا إلى مجموعة الشاعر الثالثة "أغنّي وجه الأرض" لعدم تمكني من العثور على نسخة منها، ومن الجدير بالذكر أن الشاعر نفسه لايمتلك نسخة من هذه المجموعة

4-أبو حسن، نضير -"الطريق إلى حيفا"- نشر بالتعاون مع اتحاد الكتاب العرب. مطبعة الشرق، حلب.

5-أبو حسن، نظير -"داخلاً حالة الغيم"- اتحاد الكتاب العرب، دمشق 1995

6-أبو حسن، نضير "انتصار الياسمين"- دار الجليل، دمشق 1983

7-الطريق إلى حيفا، ص(8-9)

8-المصدر السابق، ص(8).

9-المصدر السابق، ص(26).

10-المصدر السابق، ص(56).

11-انتصار الياسمين، ص(33).

12-المصدر السابق، ص(50).

13-داخلاً حالة الغيم، ص(20)

14-المصدر السابق، ص(51-52).

15-المصدر السابق، ص(53).

16-المصدر السابق، ص(52).

17-المصدر السابق، ص(54).

18-المصدر السابق، ص(55).

19-المصدر السابق، ص(66).

20-المصدر السابق، ص(14).

21-كريستيفا، جوليا -"علم النص"- ترجمة فريد الزاهي مراجعة عبد الجليل ناظم. ط1 دار توبقال، الدار البيضاء 1991 ص(73)

22-داخلاً حالة الغيم، ص(71).

ـــــــ

[illegible]

عبد الستّار جبر الأسدي

[illegible]

● "الشاعر يفكر بأجزاء منفصلة وصور يشكلها التجاور، أما الناثر فهو يعبر عن نفسه ويطور سلسلة الأفكار الموجودة فيه

[illegible]

● "ماهو مستقبل شعر تستحوذ عليه الفوضوية ويهيمن عليه النثر أكثر فأكثر؟

[illegible]

[illegible]

[illegible] ... (6)، كل هذه المحاولات الساعية إلى ... بين الشعر والنثر ... [illegible] ... (7) ... [illegible] ... (8) ... [illegible] ... (9) ... [illegible]
من شأنه رفعته (أبو حيان التوحيدي) الذي مهد تنظيرياً كما أرى لاختصار

■ "تغليب النظام الإيقاعي اللغوي لشبهة الانحراف بالإيقاع إلى مخرج به عن أطر الاستجابة العامة للمتلقي."

[illegible] ... (11) ... [illegible] ... (12) ... [illegible] ... بين الأدب العربي والأدب الأوربي نشير إلى الترسيمة الآتية:

الشعر الأوربي   الشعر العربي

↑   ↓

النثر   النثر

[illegible] ... 1886 ... [illegible] ... (13) ... [illegible] ... (14) ... [illegible] ... (15) ... [illegible] ... (16) ... [illegible] ... (17) ... [illegible]

■*تشهد التاريخ الأدبي محاولات محدودة في تغيير بعض الأطر الشكلية بالنسبة للقافية.

(18)، إن هذا الممكن الشكلي والتجريبي بين الجنسين الأدبيين الشعر والنثر وقبول كل منهما لمشابهة الآخر، هو ما [illegible] قصيدة النثر باعتبارها كما تقول سوزان برنار [illegible] على القوانين القائمة والخصوص الشكلي (19). وليس هذا كما قالت إلا نتاج [illegible] والقواعد الموروثة من الأشكال التقليدية، وهي بقدر كونها ثمرة [illegible] كتابة جديدة لأكثر حرية [illegible] معه في [illegible] غير [illegible] أكبر قدر من التعبير والممارسة والتكنيك. [illegible] قصيدة النثر [illegible] قصيدة النثر [illegible] الجديدة. إن [illegible] التي [illegible] لها [illegible] أكثر من [illegible]، والمكاسب التي حظي بها بالمقابل [illegible] ولكن بدون [illegible] في [illegible] الأكثر من [illegible]

الاتصال هو [illegible] على الأقل [illegible] كبيرة على مستوى الشكل والبنية [illegible] الزوج الأدبي [illegible] على عموده الشعري (الوزن)، فما الذي [illegible] وتنازل عنه من ممتلكاته [illegible] الرابح الأكثر من هذه [illegible] الشعر [illegible] الزوج والعطاء [illegible] بل [illegible] الشعر بعدا جماليا لا غنى عنه [illegible] ضرورة جمالية [illegible] في الطيران والتحليق إلى أبعد [illegible] في التعبير [illegible] قصيدة النثر [illegible] لهذه التجربة.

(٢). ركبت القصيدة العربية الكلاسيكية على مفهوم [illegible] في عنصر [illegible] الكلية، فعلى مستوى النظم [illegible] في وحدة الموسيقية وهي [illegible] وهي [illegible] الإيقاعية وهي القافية [illegible] بعدم الخروج عليها، وعلى المستوى الكتابي [illegible] الشعري [illegible] على أن يكون هو [illegible] الذي يجب أن [illegible] وقد [illegible] البيت الشعري [illegible] في الترسيمة التالية نرى التركيب الطبيعي الأفقي والعمودي لبنية البيت الشعري العربي



ويمثل الصدر والعجز نصف البيت الشعري، حيث [illegible] الوزن في الصدر مع [illegible] العجز [illegible] متكرر [illegible] وهي القافية [illegible] القصيدة [illegible] (البيت الأول) [illegible] (البيت الأخير)، وهذا هو [illegible] الشعر العربي، بالرغم من أن النقد العربي الكلاسيكي كان يركز على جوهري الوزن والقافية في الشعر [illegible] على الشكل الشعري [illegible] الشعر العربي كان [illegible] فلو أنه كتب [illegible] الشعري [illegible] هناك قول [illegible] وقد تولى النقد العربي مهمة [illegible] الشعر [illegible] إلى [illegible] الشعرية وفروعها الشكلية والموضوعية، كالابتعاد عن [illegible] وغيرها من القيود الصارمة، [illegible] على الشعر [illegible] من [illegible] الخروج [illegible] ولم يكتف النقد العربي بتشريع هذه القوانين لتصبح أحكاما نقدية ترفع

من شأن الشعر [illegible] من هذه القوانين وغيرها من الإرشادات إلى [illegible] على من يرغب في قرض الشعر [illegible] الشعر إلى [illegible] وإن كانت [illegible] في [illegible] إلا أنها

● البنية الحركية لبيت الشعر الحر لاتنقسم الى صدر وعجز ولا يختم عجزه بقافية موحدة ومتسلسلة

سيهبط بالشعر إلى منحى شكلي جاف قائم على مستوى الوزن على حساب الصورة. وجعل من الشعر عملية مرتبطة بصياغات حرفية أكثر مما هي نابعة من روح الشعر [illegible] من كثير من أئمة الشعر العربي تركه [illegible] يخضع لمطبخ النظم فقط ولا تمتلك موارد الجمالية الشعرية. وكثير من المحدثين يرون أن العروض [illegible] معوقا لتكبيله الوزن حتى الشعر وجعل منه صناعة فلتصرف. أكثر الموهوب إلى فرض الشعر وصيغت [illegible] وتصانيفها [illegible] وتنوع أوتاد [illegible] ومستقبل [illegible] ووضعهم [illegible] (20) وفي الجانب العربي [illegible] الناقد [illegible] [17] بضرورة [illegible] الشعر ومن [illegible] الشعر (21 [illegible] التحطيم في [illegible] الموسيقي للشعر العربي [illegible] [illegible] عروضية منقوصة ولكن له تأثيره المنعكس على الصحة اللغوية للنحو العربي وهي الضرورة الشعرية التي عرفها [illegible] تخضع للنظام الإيقاعي على النظم اللغوي (قاعدة [illegible]) [illegible] بما يسمى "الاستجابة العامة للمتلقي" (22). إنها أيضا تحافظ على النسق الوزني على حساب النظم النحوي، وهي [illegible] في دلالة أن الشعر يتقوى على اللغة ويخضعها لمطلوبه الإيقاعية [illegible] هو الذي يكسر قواعد اللغة [illegible] ويستجيب مع موافقته. وظل النقد العربي على مدى [illegible] الشعر [illegible] الوزن والقافية [illegible] على تعريفه بأنه كلام موزون ومقفى، وكان الوزن والقافية هما جوهرية الأساسيين [illegible] [illegible] الأصوات [illegible] من ملأ النقد كالفيلسوف الفارابي تأثر بالفلسفة اليونانية [illegible] الذي [illegible] الشعر [illegible] وقافية [illegible] أيضا مخيلا ومحاكاة. فهو الفارابي من [illegible] الوزن [illegible] الشعر [illegible] المحاكاة التي [illegible] قوام الشعر والمحاكاة هي [illegible] الجمالية [illegible] في الشعر (23). [illegible] على [illegible] في تعريفه للشعر [illegible] القرطاجني في ذلك [illegible] الفلسفة العربية [illegible] تعريف الشعر [illegible] النقد العربي المعاصر [illegible] الوزن والقافية من تعريفه [illegible] من التصوير (24)، وكان بعض النقاد على [illegible] الإيحاء والتصوير [illegible] روح الشعر [illegible] في بعض [illegible] (25). [illegible] الوزن والقافية للشعر [illegible] التكثيف العروضي [illegible] الشعر [illegible] التي [illegible] الإيقاع [illegible] الأثر العربية والثقافة العربية [illegible] في [illegible] والخروج على النسق والسائد [illegible] [illegible] العربية [illegible] الشعراء [illegible] الشعر [illegible] (26). [illegible] التجريب والكتابة [illegible] الكلمة [illegible] والتعبير [illegible] (27). [illegible] من الوزن في الكتابة الشعرية [illegible] التقارب الأسلوبي بين الشعر والنثر [illegible] للروائيين الشاعرين [illegible] في القرن الثامن عشر [illegible] الشعر الأخر

(القافية): [illegible] للشعر بالقافية [illegible] كثير من التنوع [illegible] (28) [illegible] مركز على القافية، [illegible] القافية غير جوهرية في الشعر [illegible] [illegible] الشعري دون اللجوء إلى القافية [illegible] كثيرا (29)، وكانت [illegible] في [illegible] الوزن والقافية [illegible] كل شيء في القصيدة [illegible] الموضوع [illegible] والصور [illegible] (وحدة الانطباع) [illegible] على إثارة [illegible] الشعرية [illegible] (30). [illegible] الشعر المترجم [illegible] الترجمة التي [illegible] النقل من لغة إلى أخرى [illegible] من [illegible] مع [illegible] [illegible] القافية [illegible] بين الشعر والنثر [illegible] الشعر [illegible] للشعر الموزون [illegible] بين الصوت والمعنى وبين الفكرة والإبداع وبين التجربة الشعرية واللغة التي [illegible] (31) [illegible] التشكيلة بالنسبة للقافية والوزن، [illegible] القافية [illegible] الوزن في [illegible] الشعرية [illegible] [illegible] كلا [illegible] الشعر عن النثر [illegible]، وكان هذا التفريق [illegible] روح الشعر [illegible] الشعر [illegible] روح الشعر [illegible] (32). وقد كانت [illegible] [illegible] وكانت [illegible] المعروفة باسم (المنثوري) [illegible] ("الأحدث") (33). وفي شعرنا المعاصر حاول [illegible] شكري [illegible] التخلص من القافية [illegible] الوزن في كتاباتهم الشعرية [illegible]

مسيرة التطور كانت في الانتقال من الشعر العمودي إلى الحر ومن ثم إلى النثر الفني.

بالشعر المرسل، وضمنه شرح محاولات المهجريين والشويريين والأبولويين في تطوير القالب الشعري وتطوير أوزانه [34]، وجاء الشعر الحر أو شعر التفعيلة كما يصطلحه البعض على أيدي السياب ومعاصريه ومعهم نازك الملائكة التي تلخص الفلسفة الفنية للطريقة الجديدة للشعر الحر "إنه تحرر الشاعر من عبودية الشطرين، والقيد، والتفعيلات الستة الثابتة يضطر الشاعر إلى أن يختم الكلام عند التفعيلة السادسة التامة وإن كان المعنى الذي يريده قد انتهى عند التفعيلة الرابعة بينما يمكنه الأسلوب الجديد من الوقوف حيث يشاء" [35]. والشبه الحركية لبيت الشعر الحر لاتنقسم إلى صدر وعجز، ولا يحكم عدده بقافية موحدة ومتسلسلة فهو لا يحتوي على قافية فهي متحررة غير ثابتة، [illegible] مسيرة تطور وتغير الشكل الشعري وصراع التجربة وتحولاتها في الشعر التي حدثت الشعر الحر، لتأتي على يدي جبران خليل جبران وأبي شبكة تطور النثر الشعري [illegible] التي لاتزال الكثير من النقد والشعراء [illegible] وصف أشكال شعرية كهذه [36]، ووصل الحد في الرغبة في التعبير والتطلع إلى [illegible] "الأشكال الحديثة و[illegible] التقليدية العتيقة حد التطرف والشذوذ في [illegible] كتابة قصيدة شعرية عن طريق [illegible] كلمات من صحيفة [illegible] ونشر في [illegible] ما يسمى بالشعر الملتقط و تكرار الكلمات والعبارات

المبتكرة المستلة من الصحف والأحاديث العرضية والكتابة الآلية في تفريغ محتويات اللاوعي في الكتابة دون تفكير مسبق أو قيود [illegible] [37]، [illegible] وتوفر قدر أكبر من الحرية لدى الشاعر [illegible] على "الأنا"، [illegible] الإشارة إنه حتى [illegible] الإبداع الشعري [illegible] الرغبة في التعبير والخروج على المألوف قد طالت كتاباتهم [illegible] 79 بيتاً من بين الـ 434 بيت من قصيدته الطويلة (الأرض اليباب) [illegible] (موبولي) حوالي 450 بيتاً [illegible] [38]، [illegible] من ستينيها وهي: 1- الشعر العمودي الموزون والمقفى، 2- الشعر الحر، 3- قصيدة النثر، فسق هذه الأنماط الشكلية في بنية الشعر العربي تسير بالشكل التالي

شعر عمودي شعر حر قصيدة نثر

أو بالمتوالية العددية التالية: 1- شعر عمودي، 2- شعر حر، 3- قصيدة نثر،

بينما يتغير هذا النسق في بنية الشعر الغربي بتغير المواقع كالآتي

شعر موزون ومقفى قصيدة نثر شعر حر

أو حسابياً كمتواليتها: 1- شعر موزون ومقفى، 2- قصيدة نثر 3- شعر حر

[illegible] التعبير [illegible] الأنماط الشعرية [illegible] التاريخ الأدبي [illegible] الرغبة في التجديد والبحث والتجريب عن أشكال [illegible] الأدب العربي [illegible] الشعر الحر [illegible] في الأدب العربي [illegible] القافية في الشعر الحر [illegible] قصيدة النثر [illegible] الأدب العربي [illegible] الشعر الحر [illegible] الشعر الحر [illegible] هذه الأنماط التي [illegible]

أقدمها في مسيرة التاريخ الأدبي، ونسيج أشكالاً خاصة [illegible] والإبداع الأدبي الأصيل لا يعترف بنمط واحد، والجمالية الشعرية لا تقتصر على شكل معين.

(3) في مسيرة تطور قوالب وأشكال الأنماط الشعرية المتصورة التي نحتتها في تاريخ الأدب العربي خاصة أي بانتقالها من الشعر العمودي إلى الحر ثم إلى قصيدة النثر [illegible]

[illegible]

■"لقد كان شيوع الشعر في اللسان العربي أشبه باللغة اليومية المتداولة كثيراً

■"الأذن العربية ألفت السماع الإيقاعي والموسيقي المتواصل وخلقت حساً نغمياً تعودت عليه.

[illegible]

الشعر واغتنت مسيرته التاريخية، غير أن من ساهم أكثر في هذا الأمر وريادة عليه وضح في بعض جوهرية الشعر وعلاقته هو الشعر الحديث وما يسمى بقصيدة النثر التي وجدت نفسها حرة بشيء من العراقيل والقيود والأنظمة الشكلية من وزن وقافية بعد ما أخذ به من وجود الشعري فقصد لنفسها أنواء كثيرة للحدث على شكل حصري غير معمم لأنها في مشروعها قامت على دعوى رفض القيد بشكل معين وبشكل عام هذه التجربة قام بها الشعر الحديث أو ما يمكن تسميته بشعر النثر لقصيدته ذات التجديد المزدوج، والذي لم يعد سوى صوته فقط في ساحة نتاج النص الشعري، قريبة الشخصية على الصياغة والتعبير، حيث لا صوت للغة ولا لهيمنة الشكلية التي قضى عليها، وقد زينه لنا بعض الأساسية الحديث في كتابة قصيدة النثر، والانحراف وراء ذلك عبث ومتجسمي بالانتقال الحر للكلمات والثقافة الشعرية في الصياغة، وقد تطور حديثاً وانتهاء منحرفاً من كثير من التناقض بمشروعية هذا النمط الجديد من الكتابة الشعرية وسمو التعبير ومدى قدرته على التواصل إلا في مستويات كجنس أدبي مستقل يستطيع أن يثبت ذاته وجوده في الصعوبة الكتابية وغياب صوتي اللغة (الوزن والقافية) كأشكال تنظيمية كانت جدوى العوامل الأساسية في خلق "الإبداع الشعري" الحسية الموضوعية والعروضية لقصيدة النثر، ويعد على العكس ممن يرى أن غياب هذه العوامل ويوفر قدر كبير جداً من الحرية الكتابية لدى الشاعر يبني على الكتابة مستويات أكثر وإبراز مقدرة إبداعية أقوى من الشعر العمودي والشعر الحر، غياب الأشكال والتعبد عنه أن يبلغ شعر النثر الحديث إلى التركيز والاهتمام في صياغته دون أن ترجعه عبر التجارب الجديدة والتعبيرة والشعبي وراء حس الحداثة إلى الوقوع في مهاوي النص المغلق الذي لا يستطيع فك رموزه وأقفاله سوى، وربما لا يستطيع هو نفسه فكه. فالتجربة الحديثة المستعملة غير قادرة على التواصل، ومستسلم مجرد تجربة مستقلة بصور منذ حلقة ومصممة أن يحول إلى معنى واضح ومنسجم، ويرسم دلالة ولذة الإبداعي في مسيرة الأدب، ويرى النقاد المعاصرون في اختفاء النظام الإيقاعي في

قصيدة النثر بتجلى في امتلاك عناصر فنية وجمالية بكتابة عروضية [39]، وقد أوجزت سوزان برنار المبادئ الأساسية لقصيدة النثر في أربعة عناصر هي: 1- القصر 2- الإيجاز 3- شدة التأثير 4- الوحدة العضوية [40]، وهي عناصر تكون في نسب تشكيلاتها حسب التوجهات [illegible] من الشعر، ومسيرة وبوظيفتها يستند إلى التجارب والخبرات الفنية للشعراء، لكنهم غير أن دعاة قصيدة النثر والمتحمسين لها لا يزالون يؤكدون رفض القيد لأي شكل من أشكال التقنين [41] ويرفض كل مجهود مسبق أو الخضوع لمعايير فنية معينة، كما يعتبرون أنهم من رواد الأولى ترسيخ بدايته عند الشعر التاريخي والعروف التي وأكثرها متحررين منه ونفت من نمرة على قوانين علم العروض وعلى القوانين المعتادة للغة [42]، لذلك فهي ذات بعد موضوعي وهذا كما يعتبرون سبب ولأنها هذه المسألة التي سبب جرى عنها الرغبة في التحرر والانعتاق من القوالب الشعرية حيث كان الهم ذلك في تاريخ الأدب العربي المعاصر لولادة قصيدة النثر هو المعادلة بين الشعر من النظم من ناحية ومن ناحية ثانية كانت التوجهات الأدبية تبحث في النثر عن عناصر شعرية جديدة [43]. من هنا الأهم تحقق هذا الجنس الجديد والرؤية الثانية التي مرروا من خلالها ملاحظاتهم الفنية بربط بعضها هذا الشكل الأدبي الجديد، مستعملين التعريفية هذه قد حكموا عليها بأن كلا من شكلها وموضوعها مبنيان على بعد المتناقضات الثنائية: 1- نثر وشعر 2- حرية وقيد 3- فوضوية مدمرة وفن منظم، وهذه فهم متصورون مستنبطون ويتبنوه [44]، وبوضع مبرر في موضوع هذه الصيغة المرفوضة المتناقضة منذ الثلاثة يوجد في قصيدة النثر في أن قوة فوضوية مدمرة تدعو إلى رفض الأشكال الموجودة، وقوة منظمة تدعو إلى وحدة شعرية، والمصطلح يشير إلى هذه التسمية عن يكتب الشعر بعيداً على القوانين العروضية والأسلوبية. ومن يكتب قصيدة يرمي إلى خلق شكل منظم مغلق على نفسه ومتخلص من الزمن [45]، ولم تعتبر جمالية النسبية بصيغة وجوهر قصيدة النثر بعبارة تعود على الأنظمة والقوانين اللغوية المتكلفة، بل عبروها حدثاً للحرية الإنسانية بشكل عام الذي انتصف به العصور الحديثة والذي يوجه إلى ميادين المعرفة كافة يعبر على تعالقها الشكلية بعد يمتلكه من قوة خلاقة في التجريب والبحث عن أشكال جديدة. وقد ساهم ربما الناقد العربي جالو في وصف قصيدة النثر بأنها شيء مضطرب إيحاءاته لانهائية [46]. كل هذه التصورات والرؤى المختلفة حول قصيدة النثر تلحق بعصر الأدب الكلاسيكي إلى عصر تحقق فيه نوع من الزواج اللاشرعي بين جنسين مختلفين هما الشعر والنثر كما يرون حيث يعتبرون أنه ليست شعراً خالصاً ولا نثراً خالصاً كذلك، وليس لها شكل ثابت [47]، وقد ساهم في هذه الانشعابات النسبية كما سرد بعض المدارس والتيارات الحركات الأدبية المعروفة مثل الرمزية والسريالية التي وجدت في قصيدة النثر مساحة لترجمة ملامح مختلفة للشعر التي تعتمد على التصوير الجمالي والتأثير بالأحكام الفنية، ساعدها في ذلك غياب التعبير المنكر لها الحصر الحديث غير المستقر ومستحدثة كوسيلة تجريبية من حين لآخر غير محددة بل هيمنة الأسماء هو التلاعب الذي يستند على تيار وعفوية داخل بنية القصيدة وأكثر على ممارستها والتركيز عليها أثناء الكتابة مثل: 1- الشفاهية 2- عدم الترابط 3- التناقض 4- المحذوف 5- الغموض 6- التعبير الموضوعي، الميتافيزيقي المستقبلي

■الناقد المغربي جالو يصف قصيدة النثر بأنها شيء مضطرب إيحاءاته لانهائية

بريح عن كاهل الشعراء مسؤولية الوضوح الموضوعي والفني لقصائدهم فعلاً ليس من الضروري أن يكون مفهوماً (48). فلجأ الشعراء إلى استخدام الرموز وتكثيفها في التعبير وهذا ما قاد جملةً كبيرة من قصائد الشعر المعاصرة إلى الغموض. ولعل كلاً من بودلير ورامبو ومالارميه قد فتحوا الباب مبكراً لهؤلاء الذين

أسسوا فهم تجربتهم الشعرية في البحث عن حقيقة جديدة وعن العلائق الغامضة التي حاولوا أن تصبح هي المؤشرات المكثفة لدلالات أحاسيسهم وحدوسهم الذاتية حتى تركوا بصمات شعرية مرتبطة بمسكنة اللغة (49). وقد وضع بودلير بصمته على مختبر هذه التجارب المجانية في التعبير، ودعا إلى عدم الاستسلام للانفعال الوجداني والى مدرسة سيحضر في الدال أولاً وهذه (50). وسيظل ذلك مختبراً محكمة عن التراث الذي سحر كثيراً من الشعراء في محاولة وعن النتائج التي أفرزها الاستسهال في هذه الكتابة الغنية فعلاً لم يعد يكن اليوم شيء أصعب من أن يكون الشعر شعراً [illegible] فليس هناك ما هو أسهل من أن يدعي المرء كونه شاعراً ويبغي الاعتراف بأن العبث والعتم والخيال قد ولدت كثيراً من الشعراء المزيفين (51).

(4). يعتمد نمو وتطور الأشكال الأدبية إلى حد بعيد بالثقل على الظروف الاجتماعية التي نشأت في حضنها ورافقت مسيرتها التاريخية بصلة إلى الحداثة [illegible] الغربية التي [illegible] مسيرة التطور، ليس بعيداً عن الأجواء العامة بمغزاتها البنيوية والتي نستنتجها عبر مهارتها المختصة بالشكل وبالتأثير فيه على الشعر والأشكال الأدبية بصفة نظرية عبر المواصي الاجتماعي والتطور المتاحة بهذه الأدب العتيق كما [illegible] عامة على الأدب والأنماط ومصادر الإيصال الأخرى التي تختلف من حضارة إلى أخرى. فالشعرية التي تحتاج إلى العصور المتقدمة كما تختلف ذاته عن لغته/مدعه، كانت هي السمة التي تصنع الأدب الكلاسيكي مستقلاً [illegible] وطقوس صوته سعى إلى إيصاله وتحقيق غايته التي لا تخرج في النهاية حتى وإن كانت شخصية عن نطاق الاجتماعي الذي وجدت منه من خلاله. فالشعر العربي وصل إلى أقصى درجات الاجتماعية بنهاية ورد أفق التخصيص اليومي والمعاش، وصحيح أن العربية هي الوسيط المتقن في أوج العصر، فتصف بالانضباط لإيقاعية الشعر حتى صدرت معه الشعر هي البيت الكلامي على التحديد. وهذا الاستمرار الاجتماعي الطاغي للشعر العربي لا يجري فقط إلى بدء الوجهة والأنماط التي سبقته وساعد على حفظه، بل إلى الطبيعة الاجتماعية والفكرية للعصر الذي ولد وترعرع فيه، وإلى مدى التنسيب على نفسه والتمسك به، فالشعر الذي يخلو من الوزن والإيقاع كالشعر الروماني على سبيل الحصر، النمو وتفوق على النثر فقد كانت نصوص الشعر الرومانسية تعتمد على الملأ فيحفظونها عن ظهر قلب كذلك مهد عن المطالبة وكذلك العجائب على يد الكهنة التي انتشرت في المجتمع الروماني دون وعي من الشعب أكثر من الشعر. ولكن بمجرد تطور مجال الكتابة وانتشارها في العصر والتوسع والرحب تحقق الأدب فيه بتحديد مضموره، وانحسرت مظاهر هويته الاجتماعية التي كانت منتهية مسيرة كنص وخطاب (مسرح نص) من المتلقي، مستهدف الفرد في العلاقة المتحققة في التلقي والحوار المباشر في اللقاء بين النص والمتلقي، وتحولت الشعر إلى مادة رمزية لا غنى عنها في الإطلاق والتعرف على النصوص. فانتقل الأدب من الصياغ إلى النص، ومن الجمهور إلى الاستماع، من العصور المرتبطة بالأدب والنية إلى عصور دينه وعلمانية هو. هذا الانتقال جعل الأدب يفكر بعيد بالتكيف مع وضعية الجديد ومصادر العرف المتاحة به عبر هذه الأوساط وسائلاً وغايات. فتطلع الإبداع الأدبي سوف يجد كثيراً في منظومة الجديد (الكتابة) مسلحاً نفسه، ومفكراً به ومتخلصاً من كثير من الأمور التي كانت قد حملته بعد تحرره ومواضيعها فقط إلى الدرجة التي تعني فيها نفسه وغايته الذاتية، وساعد في دفع عجلة الأصوات التي نادت بضرورة التحرر من الأشكال والقيود السعة، من وحي الأصوات المتطرفة وعلى رأسها صاحب نظرية الفن للفن

(وبصفة الأدب) التي سعت نحو الأدب عن المجتمع، وكذلك الثورات العلمية في الميادين المعرفية بعد القرن الثامن عشر التي دفعت بالعلوم التجريبية والإنسانية على السواء بالاستقلال بحسب عن الخصائص الأخرى وخصوصية طبيعة كل منها والمناهج التي تسلكها والمبادئ التي تقوم عليها، كل هذه وغيرها من مسائل التعبير الأخرى حتماً دفعت إلى الانسلاخ من سلالاته السابقة. فكانت جهود التطويرية في ميادين الكتابة والتلقي، وكان من مستحقاته المعاصرة قصيدة النثر، هذا الجنس الذي لا يمكن عبوره بعلاً عتيقاً هو مزاج حسدي الشعر محمد النثر إذ هو التعبير غير المقصود بحيث وضعه نسبياً لوقع ديولوجي معروف حسب ما يتصوره المعاصر نهج بها، وهي ليست كذلك بمكان وسعي نصية الموجه وإن كانت تشترك مع الفن الإلكتروني بالطموح إلى تجاوز مستعبد للقالب وإلى رفض شروط وحدود نصية (52) كما قرينة تبرزان أنها كتابة جديدة تحول، تمتلك ثمة خاصية قادرة على التعبير بأكبر قدر من الحرية إنها تريد حرية بلا قيود ولا أشكال، وتريد من اللغة مرونة واسعة تتجاوز معجميتها إلى فضاء الدلالات والمعاني المتجددة وتكون حقيقةً رغم عنها ومهما سعت لنفي الشكل فإنها يصبح لها شكلاً جديداً، لأن خصوصية

■ينبغي الاعتراف بأن العبث والعلم والخيال قد ولدت كثيراً من الشعراء المزيفين.



التجارب الغربية للشعراء يتصور في بوتقة التأثير المتبادل [illegible] سمات مشتركة وملامح يمكن تحديدها، هذا على صعيد النتائج التاريخية لصيرورة [illegible] شبيه [illegible] مشترك، أما على الصعيد الفني للتجربة الغربية الخاصة [illegible] كل كتابة حتى العشوائية والفوضوية منها يصبح لها شكلاً حال اكتشافه. شكلاً هو مجموع أنساق الكلمات ونسبة العلاقات بين هذه الأنساق،

ويذهب البوب بعد من هذا متأكداً على أن الشكل [illegible] في محتويه [illegible] حتى الكلام يكون له شكلاً بعد [illegible] إلى تعميم الشكل و [illegible] (54) [illegible] الشعر يأتي قبل الشكل. أي على الشاعر أن لا يفكر في الشكل الذي يريد أن يضع فيه شعره بل أن يتحرر من القيود والقوالب المسبقة فيتسع مع شعره ولا [illegible] معه في علاقة واعية، أما [illegible] الشكل فهي [illegible] لتكوين شكلي ذي [illegible] وتوجهه للتجربة الغربية على التركيز على [illegible] التعبيرية للشاعر وقدرته على تكوين شكل [illegible] مع [illegible] الثقافة [illegible] والشعر [illegible] الكلاسيكية [illegible] على محور الشعر (55)، فمكون [illegible] هو الشكل الجامد الذي يفرض حضوره على لغة الاختيار (الصياغة التعبيرية للشاعر)، وكذلك [illegible] الشعر القديم [illegible] من قبل هذه [illegible] تجريد الشعر [illegible] التي [illegible] طويلاً [illegible] الشعر إلى روح [illegible] التحقيق [illegible] إلى كل مكان قبلاً [illegible] (56). لكن الشعراء [illegible] في جمهوريته الفاضلة [illegible] الشعر [illegible] (57) كما [illegible] عن الأشكال الموازنة والحكم عليها [illegible] في وضعه للشعر عن [illegible] الشكل على لغة الشعر [illegible] عن غيره من الشعر، والنقاد [illegible] الشعر [illegible] (58). [illegible] الشعر [illegible] تكون [illegible] [illegible] الشعر [illegible] عن شيء غيره. ربما [illegible] الشعر [illegible] الشعر لفظاً مقفى [illegible] في [illegible] كلماتها لتشكل صوراً متشابكة، ولتصبح هي خطاباً وأشكالاً غير قادرة

على الإيصال والتوصيل [illegible] في قصيدة النثر [illegible] هذه التجارب [illegible] التي طرقتها والأشكال [illegible] من [illegible] البنيوية [illegible] من فجوة التقريب [illegible] قصيدة النثر [illegible] لا [illegible] واحدة إلى قصيدة النثر فلا نرى سوى [illegible] في تاريخها [illegible] الأخرى [illegible] الإيجابية الكبيرة التي [illegible] الشعرية [illegible] النقدية في [illegible] التعامل معها [illegible] في [illegible] الشعر [illegible] على [illegible] هذا التكوين [illegible] قصيدة [illegible] الإشارة إلى أكثر من [illegible] الشعر [illegible] على [illegible] الأعمال الأدبية [illegible] التي [illegible] (59)، [illegible] مصطلح القصيدة [illegible] الشعر [illegible] على كل [illegible] قصيدة [illegible] (60) كذلك على [illegible] قصيدة النثر والطرق التي [illegible] الشعرية [illegible] من جذورها الأولى [illegible] في كل [illegible] روح الشعر [illegible] في كل [illegible] هي (الشعرية) [illegible] الشعر في [illegible] الشكلانيين [illegible] (61)، [illegible] هذا المفهوم [illegible] إلى وحدة الكلمة [illegible] الشعرية في [illegible] الكلمة لا [illegible] عن الشيء [illegible] ولا [illegible] لا في كون الكلمة [illegible] في كونها [illegible]

كل كلمة هي عمل شعري.

وقوسها الذاتية"(62)، وتشاركه سوزان برنار في ذلك أن "الشعرية كامنة في كل كلمة في قوته كل كلمة هي عمل شعري" (63)، لقد أصبح للمعنى والتركيز الجديد مع وعي الكلمة كوحدة معنوية مستقلة لا بمرجعيتها المعجمية بل بما يمكن أن تضخه من أفق لتعدد الدلالات. ولم نستطع أن نوقفه من محاولات تحليلية هذه الإجراءات النقدية الجديدة بل الاتجاهات المختلفة عند مضي كل مذهب قصيدة النثر موحد بتجريدها للمعجم والفلسفة، حيث أصبحت قصيدة النثر تمسك بها الاتجاهات التجديبية الحديثة. ربما الأمر يعود إلى طبيعة هذا التزاوج الحاصل بين الشعر والنثر الذي لازال يضم الكثير من التجارب، ومحاولاته لم تخطو بعد، رغم كل المحاولات التي تحاول إغلاق أبوابه، تقول برنار بوعي نقدي سليم: "تريد قصيدة النثر

الذهاب إلى ما وراء اللغة وهي تستخدم اللغة، وتريد أن تحطم الأشكال وهي تخلق أشكالاً وتريد أن تهرب من الأدب وها هي تصبح نوعاً أدبياً مصنفاً"(64).

الهوامش:

1- روبرت دي سوزا (الشعر الخالص)/ من كتاب في الشعر د. حسان عباس/ عمان ط 4-1987، ص156
2- النقد الأدبي الحديث/ د.محمد غنيمي هلال، دار العودة بيروت ط 1973، ص 377
3- قصيدة النثر من بودلير إلى أيامنا/ سوزان برنار- ت.د.زهير مجيد مغامس/دار المأمون، بغداد 1993، ص 216
4- النقد الأدبي الحديث ص378
5- في الشعر ص160
6- مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة/حسين خمري- مقال في مجلة دراسات عربية/ عدد 9-1986/10، بيروت، ص 83
7- النقد الأدبي الحديث ص.377
8- مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة ص.69
9- النقد الأدبي الحديث ص.203
10- مقترحات لدراسة القصيدة الحديثة ص.70
11- الحداثة في الشعر / احسان سركيس، مقال في مجلة دراسات عربية -عدد 1987/4 بيروت، ص79، 80
12- قصيدة النثر ص134
13- قصيدة النثر -127
14- قصيدة النثر -201
15- قصيدة النثر -134
16- قصيدة النثر -127
17- قصيدة النثر -181
18- قصيدة النثر -28
19- قصيدة النثر -279
20- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري/د. محمد فتوح احمد، مقال في مجلة البيان -الكويت ع288/1990، ص46
21- قصيدة النثر -32
22- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ص.44
23- في الشعرية العربية/د. شبيب زلوسي، مقال في مجلة الأقلام ع3-4/1992، ص 111
24- في الشعرية العربية ص. 111
25- في الشعر ص.16
26- النقد الأدبي الحديث ص.377
27- قصيدة النثر -7
28- قصيدة النثر -45
29- قصيدة النثر -32
30- قصيدة النثر -33
31- قصيدة النثر -34
32- قصيدة النثر -67
33- النقد الأدبي الحديث ص.380
34- الأدب اللاتيني/ د.احمد عثمان، سلسلة عالم المعرفة -الكويت ع141/1989، ص19 - 89
35- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ص.57
36- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ص.58
37- ظاهرة الإيقاع في الخطاب الشعري ص.56
38- اللغة في الأدب الحديث/ جاكوب كورك، ت: ليون يوسف وعزيز عمانوئيل/ دار المأمون - بغداد 1989، ص.116
39- اللغة في الأدب الحديث ص.248
40- الحداثة في الشعر ص.89
41- قصيدة النثر -28
42- قصيدة النثر -17-130
43- قصيدة النثر -20
44- قصيدة النثر - 143-144
45- قصيدة النثر -143
46- قصيدة النثر -157

47-قصيدة النثر -151
48-قصيدة النثر -14-15
49-اللغة في الأدب الحديث ص166- 115
50-قصيدة النثر -66
51-النقد الأدبي الحديث ص368
52-قصيدة النثر -282
53-الأدب اللاتيني ص16
54-قصيدة النثر -21
55-اللغة في الأدب الحديث ص162-163
56-مقترحات في دراسة القصيدة الحديثة ص83
57-الشعر/خورخي لويس بورخس، ت: عبد القبي خو على/ مقال في مجلة العرب والفكر العالمي - بيروت، مركز الإنماء القومي ع 1988/1، ص121
58-الشعر ص122
59-اللغة في الأدب الحديث ص318
60-قصيدة النثر -148
61-الحداثة في الشعر ص82
62-سر الشعر / رومن جاكوبسون ت: بسام بركة/ مقال في مجلة العرب والفكر العالمي ع1988/1، ص13
63-سر الشعر ص13
64-قصيدة النثر -21

□□□

[illegible]

د. خروم أحمد

■ العلم لا يتنافى مع الذاتية وإنما يسعى إلى تهذيبها والرقي بها إلى مستوى الموضوعية.

قد يتساءل القارئ عن مدلول هذا العنوان [illegible] هل هناك فعلاً فكر جزائري متميز عن باقي الأفكار [illegible] [illegible] بالمعاصرة فلا يقصد منها إلا أننا بصدد دراسة نماذج فكرية راهنة ومتداولة اليوم على الساحة الجزائرية.

ورغم كل ما [illegible] الإنتاج الفكري في مجتمعنا [illegible] هناك مفكرين [illegible] بإنتاج منتظم ومسترسل [illegible] القارئ [illegible] من مطالعة كتاب [illegible] من بين هؤلاء اخترنا أن نقف في هذا المقال [illegible] ومحمد أركون.

[illegible] كثيرة تجمع بين هذين المفكرين [illegible] تتمثل أولاً في الأصل والجنسية [illegible] في مجال الاختصاص [illegible] في كل شيء [illegible] مساهماتهما الفكرية لتشمل مجالات شتى من أدب وفلسفة وتاريخ إلخ.

[illegible] اللغة التي يكتب بها كل منهما [illegible] على اللغة العربية في معظم كتاباته، نجد د. أركون غالباً ما يؤلف باللغة الفرنسية لتصدر له فيما بعد ترجمات بالعربية[1].

[illegible] الذي يسمى [illegible] وهنا لا بد من الوقوف [illegible] من الزمن لنشرح ما نقصد بالانتماء الإيديولوجي.

[illegible] المفكرين اللذين نحن بصدد دراسة [illegible] العلمية بأتم معنى الكلمة [illegible] من خريجي جامعات [illegible] المنهجية العلمية [illegible] على درجة كبيرة من الانضباط والنزاهة العلمية [illegible] العلم لا يتنافى مع الذاتية [illegible] يسعى إلى تهذيبها والرقي بها إلى مستوى الموضوعية [illegible] ذاتيه يحملها ويتعايش معها وكما قال شاعرنا:

ومهما تكن عند الفتى من خليقة وإن خالها تخفى عن الناس تُعلم

فالعالم [illegible] ومواقفه [illegible] في شكل موضوعي مقبول وفي هذا [illegible] في الأسلوب والمنهج [illegible] في كتاباته ولا يتردد عن التعبير عن مواقفه الإيديولوجية صراحة [illegible] أركون [illegible] يكشف عن [illegible] إيديولوجي أكثر.

لقد صدر مؤخراً [illegible] المفكرين كتابان [illegible] كل واحد منهما في كتابه عن مجمل الظواهر والأفكار التي يحملها حول

[1] [illegible]

قضايا تهمّ المجتمع العربي الإسلامي وتعالج بعض القضايا المطروحة على الساحة. ويتناول الكتابان هنا هموم [illegible][2]، والفكر الإسلامي[3].

ففي الكتاب الأول، يهدف الدكتور سعد الله وهو عبارة عن مجموعة من المقالات والمحاضرات التي ألقاها الأستاذ أو كتبها خلال السنوات الأربع الأخيرة، ويتناول قضايا متنوعة تتراوح بين أزمة الخليج وأزمة المجتمع الجزائري وأوضاع وهموم العالم العربي الإسلامي عامة. والكتاب كما هو واضح من خلال عنوانه، عبارة عن خواطر يسردها المؤلف بأسلوب سلس ومباشر يعبر فيها عن ألمه وحزنه لما يحدث فيه مجتمعه من [illegible] ويستنكر فيه الهجمات العسكرية التي يشنها الغرب الإمبريالي وحلفاؤه الصهاينة على الدول والشعوب العربية الإسلامية ويستنكر دور المثقف المسلم الذي يجب أن يكون حاضرًا تحت هذه الظروف والوقوف إلى جانب القيادات الوطنية والتقدمية في خدمة وحدة هذا المجتمع ورقيه.

وتجاه إزاء الأزمة الجزائرية لا يتردد في تحميل مسؤولية الوضع إلى [illegible] الثورة وهم الحكام الجهلة والمسؤولون [illegible] وحتى بعض المجاهدين المتطرفين الذين [illegible] مجتمع [illegible] في غروة [illegible][4].

ثم يقدم الدكتور [illegible] من الأزمة ويعرب بأنه في [illegible] الجزائر أن تستعيد الثورات الوطنية والإسلامية المتصدية [illegible] لإحداث [illegible] وإقامة دولة موحدة [illegible] يكون أساسها الحضارة العربية الإسلامية [illegible] التقدم التكنولوجي[5].

ينتقل بعد ذلك الدكتور سعد الله للحديث عن أزمة الخليج فيعبر [illegible] كل مثقف عربي مسلم عن حزنه وألمه لمحنة الشعب العراقي، ويندّد بشدة عن موجة الخيانة والتخاذل التي اكتسحت العالم العربي

الإسلامي، وأغرقت حكامه وشعوبه في [illegible] والانسلاخ [illegible] ويحث بهم إلى [illegible] العرب [illegible] مجدهم وكرامتهم وتنازلهم عن العرق والوطن [illegible] من الموروث [illegible] لا يجد [illegible] سوى الالتفات إلى الأجيال الصاعدة [illegible] الآمال عليها لكي تنشر عن [illegible] العلم والعرق [illegible] عربية

والنص إن غربت عنه ترجمتها … العرب حتى كأن النص لم تلب

ينتقل بعد ذلك الدكتور سعد الله للحديث عن موضوع [illegible] تقرير [illegible] عن [illegible] المجمع اللغوي بالقاهرة خلال دورة سنة 1990، من أجل ترقية اللغة العربية [illegible] يعتبر [illegible] المؤلف [illegible] هذا المجمع من [illegible] ويصف [illegible] ويقرأ [illegible] القارئ [illegible] مع وجدان المؤلف [illegible] الأستاذ سعد الله وقدرته الأدبية الكبيرة[6].

[illegible] على القارئ المهم كتاب الأستاذ سعد الله [illegible] كتاب الأستاذ محمد أركون، فالأول [illegible] المباشر [illegible] القارئ [illegible] للأسلوب السهل والمعقد، واللغة الاصطلاحية [illegible] القارئ [illegible] بين المؤلفين [illegible] المؤلف الثاني [illegible] الفلسفية [illegible] التي [illegible] الأول لا يجوز [illegible] فالفلسفة كما هو معلوم [illegible] عامة القراء [illegible] ومهما يكن من أمر [illegible] الأستاذ أركون، كتابه [illegible] الفكر الإسلامي هو عبارة عن مجموعة من الأجوبة يقدمها لنا الأستاذ ردًّا على مجموعة من الأسئلة (سؤال) يتولى طرحها المترجم نيابة عن القراء.

وعمومًا نجد الأستاذ أركون [illegible] الأسئلة المطروحة [illegible] ويدور حول السؤال ويكتفي بالتلميح والتسطيح حول بعض جوانبه [illegible]

---

[2] كتاب أبو القاسم سعد الله صدر عن دار الأمة، الجزائر، 1993
[3] كتاب محمد أركون صدر عن مؤسسة [illegible] 1993 [illegible]
[4] المرجع المذكور سابقًا (47)
[5] (ص.50)
[6] للأستاذ [illegible] في [illegible] شعري "[illegible]" 1985 ومجموعة قصص 1986 إلى جانب دراساته التاريخية وبحوثه وتحقيقاته العلمية

■ غريب أمر محمد أركون الذي يتقن العربية ويعزف عن الكتابة بها ويلجأ إلى مترجمين.

■ كتاب الدكتور سعد الله يتناول قضايا متنوعة تتراوح بين أزمة الخليج وأزمة المجتمع الجزائري وأوضاع وهموم العالم الإسلامي.

■الذين اغتالوا الثورة هم الحكام الجهلة والمتسللون الكونه وحتى بعض المجاهدين المتقاعدين.

لمصلحتها[7] وبعد عقود ... أركون يرجع إلى كونه يطلع مستقل جوهريه ويعمل على رفع محتوى جسيم يتمثل في مختبر مسعى القرون وأعادة قراءته على ضوء معطيات العصر وبهدم مصطلح المنهجية الشفهية، وتحطيم السياج الدوغمائي المغلق الذي نسجته الأرثوذكسية الفقهية حول الدين ومفهومه، كما يتضمن مساعد من أجل تحرير الفكر الإسلامي، والعلوم الأنثروبولوجيا المطبقة. وغير ذلك من المشاريع الضخمة التي يعجز عن وصفها اللسان.

إن مشروع محمد أركون من الأهمية والضخامة بمكان، وله جوانب إيجابية فائقة نذكر من بينها استفزازه للجمود الفكري السائد في الساحة العربية الإسلامية، وتحريض هذا الفكر للخروج من طور

الجمود والتقليد الأعمى إلى مجابهة العالم وتحدياته.

وما نعيبه على صاحبه هو الشهور والمداهنة في الطموح والخلط بين الاجتهاد والابتداع. فهل يعقل أن يطمح أحد في إصلاح الفكر الإسلامي منطلقاً من المستشرقين ومن ... إلى ... ومصطلحات فكرية وفلسفية مستحدثة في الجامعات الغربية والتي هي في مجملها لا تمت بصلة إلى الحضارة والتراث العربي الإسلامي؟ إن هذا مجرد سؤال يستدعي من القارئ مثلي أن يولي محمد أركون بعض الوقت والتفكير.

يدعي محمد أركون أنه من رواد المنهجية المعرفية الموضوعية والكونية، ولكنه ينسى أو يتناسى أن من يفكر بهذه الطريقة وإن يستفز العقل العلمي عنده بمقولة "الأمر متعلق بمثل "الإسلام" أو الهدف الذي يصبو إليه محمد أركون وإن هو متزن؟ ثم يتحدث بعد عن الإصلاح بعد نقاهة هو المتربص من الدين الإسلامي ومحرفه بين قوسين على صعيد المعرفة ... فهو يريد عقلنة المجتمع الإسلامي على نفس الطريقة التي تمت بها عقلنة المجتمع الغربي، وتحريره من جميع القيود الدينية ليتمكن من الزحف نحو تكريس حق الزوج في الخطيئة![8]

بيد أنه لا يبوح لنا بمضمون هذا الحق ومغزاه. كيف تريد يا أستاذ تريد من أتباعك أن تمنعهم ... ومصالحهم أن يتحلوا مقابل ... أن تبرر الخطيئة من أضواء باريس عندك واستحوذ عليه؟

وإن كان مجهودك هذا يندرج في ... "الأصول" فلماذا من ... وبعيد عن مناقشة ... ومجادلتهم مثلي في الأسس؟ لم تعمد ... في الاستشراق مكاثرة العرب والعجم ... جمهور مستمع؟ ألم تجد ... الزخم العاطفي الذي ضج به حضورك من ... وعصارة سوى الوجداني ... وتستوي ... كيف ترك ... أن يمشي في برج عاجر ... بالعقل والمنطق والحداثة ... وكيف ... من مجتمعات الغرب ... على التمسي ... الحداثة ... في الوقت ... يتحدث بتحامل عن ... الغرب ... عن العقيدة ... التي تكرمت بها للنيل من الإسلام ... ومعنوية ... بالمصادر التي ترتكبها "الأمريكية والصهيونية في حق الشعوب؟ بل وكيف لا تقتدي بنماذجك في صعيد مشروع الحداثة وتقويمه؟[9] لقد ... التي ... الكارثة التي ... المثقفين المسلمين، ... همهم من أجل التمرد على السلفية والخروج من ... التقليد والجمود المتحجرة والأصولية ... من رفع التحديات وتكيف ... في عرضك على الإطاحة بالسياج ... فهو في اعتقادي ... من ... الحرم المحافظ للنهضة الإسلامية ولو حتى أو تلف ذهب معه كل شيء، أو كما قال أبو حامد الغزالي فهو الحارس ومن لا حارس له ضائع لا محالة.

يمكنك أن ... بين ... الخلاص التي اهتدى إليها المفكر عبد الله العروي في ... الشق الأول من المعادلة لأولئك حتماً ... شقها الثاني، وعليك أملاً أن كنت

نحو ... الإسلام ... العلمية التي ... الإسلامية ... في الانطلاق من الحداثة تهدف إلى ... المعنى ... من ... والأصولية ... من ... الزحوج للغرب المبجل ومروانه كمكتسب جديدة فلك ... من الأسس ... بالأنصار والسمي بالمطلق ...

[7] ... في ... من ترجمة ... عن ... عن طريقه الفيلسوف ... بتكلفة ... وعدم ... مشتركة.

[8] كتاب أركون (174) هذه ... لتحقيق غاية الإنسان ...

[9] كل ... محمد أركون ... على أنه لم يرفع صوته ... الأمريكية والصهيونية ... الإسلام ... الإسلامية.

الحداثة كما يزعم قد توصلت الى انجاز ... في بحثها الانساني واصبحت لا تفرق بين الأسود والأبيض والمسلم وغير المسلم في معاملتها ... [illegible] ... للمسلم في البوسنة، وعليك ان لم تقتنع بعد أن تنظر في وضعك ... [illegible] ... كامله ... لا ... [illegible] ... الترجمة والثقافة"

انك ستمهلك بعض الوقت للتدبير والتفكير ... [illegible] ... الاسلامي ... [illegible] ... للرهن، فلا ... سوى الدعاء ... [illegible] ... في السراء والضراء، وعلى ... [illegible] ... بالعروة الوثقى التي لا انفصام لها، والاستقلال بأي ... تحت ظلال ... [illegible] ... ومن لم يجعل الله له نوراً فماله من نور

صدق الله العظيم.

ثمة إمكانية لإقامة دولة موحدة بمنطقة شمال إفريقيا يكون أساسها الحضارة العربية الإسلامية ورائدها التقدم التكنولوجي.

صـدر

ù –ṁñü ÜÇĥaľÏbįę ü ĺĐž 5N

الأدب العام والمقارن

دراسة.......................................

.. .. د غسان السيد

QDž-‡5

شعر: خالد السلامة الجويشي

1 - المطاف

وأريد أن أنساك
كيف تركت نهر الوجد
يهرب من يديك
جعلت أغنيتي نزيفاً
صبت من خبث المصارف
فوق أمواه من البارود والأسلاك
تزحف في الصواري الموحشات
تلوب من وجع على صدر المرايا
مزّقت بدم
فكيف تتامت السلم المخاتل والمراود بيننا
فقراءنا
وجعٌ وأوبئة، سوادٌ
وارتشاح دم يخرخر من عناقيد القذى
وصدى علق ميت
وتلوبٌ حلى جذل الروح
قاعاً صفصفاً
وحبل سرّك عرسنا المطلول
يشح موحشاً
ويذوب في الظلمات
تهجع فوق أكتاف القرى
وحبيباً ذكرى شموعي
سربلت هاماتها بقذى
فكيف أريد أن أنساك
لمْ غادرت عز الأ
على شط الحويجة تُنته
وغزالةٌ بلحت عشق هجرتها
وعبرت في سعي من الحشب
المطعّم بالجيب
تتيه فوق بحيرة عشقت
بقلب "البير"
وأعت المهاجر في دجاج سربه الفقراء
أنّ النجمة المصلوبة العينين
سوف تهلّ ثانية
وأنّ جفونها السحرية الألوان
سوف تصبّ مدراراً على جمع الكنزات
التي اصطفّت على الأدراج في شغب
وفي ولع المحب يئنّه وله
وتوجهه كراريس الرحام

2 - الضفاف

وتريد أن تنسى
فكيف تريد أن تنسى؟
ولمْ تنسى على باب اختزال الموت
ساقية ***
أياماً حرخرت بدمائك الجذلى
تكلّم ما تبقّى من رمالي
أيمت بصبيب نجم
لا ينبتّ سوى الهباء على الثرى
ياما تلاعب ماؤها نسيم مهطالي
فماجت في مساءات التلاقي
حذر حلجي ترشب في زواياها
هيامك رقّ مرتعشاً هلاسي

سكناً بجدّ وسادة
لا تحفظ الأحلام والذكرى
وتدمي النعس
تقذفُ في صباحات القرى
ورداً إلى الأوحال
كيف تريد أن تنسى
وكيف احتلتنا لمتاهة التحجير
كيف سحبتَ لجداولٍ تثرثرُ
ببلب الوهم
كيف رحلت بنا الحدائق
جمّعتْ عن القرى

للنار تسعرُ في الجحيم
وكيف   كيف سكبتنا دمعاً
يغرغر في مزاريب الحديقة
فوق أحداق الرحلم
ظلم اقتراف خطيئة التمثيل والسلوى
فلست دموعك الحزنى
فلستُ الجذرَ
يوغلُ في ترابي
ثم يزهو فوق آلاء ليتسامى ؟!
***

ـــ

LJÃÒb ŭLP ÜÃNJ

شعر: صالح محمود سلمان

-1-

حدّثتني رؤى كنتُ انستُها
أنّها ابصرت ذات فجرٍ غزالاً
يحاول في يَشطل الماءَ في كفه
لم يكن بعدُ قد ثبّت الطَّرْفَ في قبضة الماء
حتّى استحالت إلى جذوةٍ
كانت الريح شرقيّةً
والسماءُ لماعاً من الغيم
- والارض؟
- لا ارض
كلُّ الذي كان سجّادةً من ظلال

حدّثتني طويلاً
كانَ الغزالُ امامي
تأمّلتُ في الوجه والكفّ والنار
كان كما الطيف
يلقي بنظراته في الفضاء
نجوماً،
ورقصٌ على قبّةٍ من بياض
غزالٌ وما كالغزال
تقمّصته
جئت قلبي يناديه
هل جاء؟!
أم شدّني نحو كفّيه؟!

وجهي يضيءُ
وعيناي كونٌ فسيحٌ
وترتيلةٌ في فمي كالزُّلال

باقةٌ من شموسٍ أتت نحو قلبي
تناولتها من يديها كما قُبّتي
ورحتُ احلّقُ
والريح شرقيّةٌ
ثمّ لا ارض، لا ارض
كلُّ الذي كان سجّادةٌ من ضياء
وصوتٌ كما لو نداءٌ خفيّ
تعالْ

ما الذي شدّ ترتيلتي في الصّباح
وإلى شرفةٍ ذات أفقٍ رحيم
وألقى على كلّ حرفٍ سلاماً؟
وهل كان في خاطري
أن أجيء إلى حضرة الشّعر
هذا الصّباح؟

يقولون
"في غابر الوقت
كان الجمالُ إلهاً له قدرةُ الخلق
إمّا رأى خفقةً في فؤادٍ
رماها بتعويذةٍ
فاستحالتْ إلى نجمةٍ لا تُنال"

كيف لي أنْ أرى نُزْتي
بعد هذا الذي كانَ لي؟
منْ يدلُّ الضَّرير على وردة الضَّوءِ
في كفِّ ذالك الغزال؟
كيف لي أن أعيد الفؤاد إلى أمه
بعد هذا الذي حلته
لعبةً من خيال؟
لا تقلْ عاشقٌ صخَبَت الريح في صدرِه
ذات حبٍّ رجيم
فانحنى على وردة الشَّوقِ قلباً ومال
لا تقلْ غيمةٌ ثمَّ تمضي
نداءٌ له هيبة الصَّمت في جُبّة من دعاءٍ
سؤالٌ يحلِّقهُ الفَقْدُ باليُتْم
أو جدعه غابةٌ من دلالٌ
لا تقلْ
فالكلامُ الذي يجرحُ البَوْحَ في
صمته
لا يقال

-2-

حينما في أعالي الرُّؤى
تستفيقُ الحكايات من صمتها المرمريّ
وترسل أطفالها كي يلمُّوا لها نرجس الغيبِ
من غابةٍ في أعالي الكلامْ،
يركض القلبُ مابينْ حوفٍ وأمنيَةٍ
ثمَّ يحبو على شرفة الأغنيات
التي تستحمُّ بنرجسةٍ من رُخامْ
علَّ في وردة الكَشْف
مُستقصياً سرَّ ذاك الجلال
الذي حلَّ من قبلِهِ

ثمَّ لا شيءَ في سمعه غير همْسٍ خفيف
كأنْ قدْ تلاشى صدى الخطو
في مُقلةٍ لا تنامْ

كيف يأتي من الغابة الصَّوتُ مزْمِلاً؟
كيف لمْ يلمس النَّعش في حدِّ حوريةٍ
أوقفتْ في يديْه الهوى؟
من تُرى يستجيبُ لِشهقته
حين تلوي المواويلُ محزونةً في
المساء
تفتِّشُ عنْ صوتِها؟
منْ يرشُّ على وجهه بعض ماء الحياة
ويبحثُ في روحه بعض أيٍ
من النَّوْرس العذب
كي يستعيد قليلاً من الذكريات
التي ضيَّعتْ بيتها؟
لم يعدْ همّه الآنَ أن يصيل الكونْ
أو يُخرج النار من صخرة في الرَّماد
وأنْ يفتح الباب للقادمين
فمنْ كلِّ هذا الحطام ارتوى

عندما في أعلى الهوى،
"بنْتُ منْ تلكمُ الحلوة الثَّغر؟
حتَّى تشابَهَ لعلى الزغاريدِ قدَّاسها؟
حين مرَّتْ
وكانت على موعدٍ في مساءٍ
من الزَّنبق الليلكيِّ
شدا بلبلٌ
واشتهتْ قُلَّةٌ من تلمُّ الخطا
وارتدى الصُّبح الحلَّةْ
واستعادت عصور خلاخيلها

بنتُ منْ؟
قطعةٌ من سماءٍ
على الوردِ ينسابُ في رِقَّةٍ
وجهها
مثلما لو غزلْتَ على قلبِ ذاك الفتى
نغمةً في مساءٍ من العشقِ زيَّنْ
حسنُها
بنتُ منْ؟
هل تُرى صاغها العشقُ من لحظِ جنِّيَّةٍ
كي تشدَّ الرُّؤى نحوها؟"

حيثما في أعالي المدى
"ظلٌّ مرّ ذلك المستطيلُ على
شرفة الروح"
كأنَّ النسيم تحاولُ أن تستعيد السُّلافة
بعضُ الجوري يُجمِّعُ أهلَه في الجفونِ
ويحملُنه في ر ..ا من الحوف
كيما يخبئنه عن عيون الثرى
حين ألقيته في فضـاءٍ من العطر
كيف يلم
اختفى مثل طيرٍ على غيمةٍ من
غوى

هل ترى صاغَ في العطر حتّى القرار؟
مقلتي على حطوةٍ منه عصفورةُ الحلم
تدعوه
فتنثال في صوتها مثل ناي الجوى"
هل ترى صاغ أحلامه في الصّباحِ
عصافير من فضّةٍ
ثمّ أطلقها في حقول الغناء
لكي تمنح الشّعر أوراقَهُ
والكلام قناديلَهُ

كي تجيء الأغاريدُ من حبّها؟

طالما هدهدتْهُ المواعيد
في حضنها المستفيق
وأغفى على بوحها
خلسة تلتقيه على معرق الصّحْوِ
تنبيه من ثمر أحلامه
كي يجمّع القناديل
إنّما اختفى ومضة
فرّ من نفسه هاجراً ظلّها

لا تقلْ خيّبتْهُ المواعيد
لم تعرش الورد في دربه
مثلما كان يشتاقهُ
كلُّ ما كان إنْ شدّهُ الحلم مستوحداً
نصف هذا الذي يرتديه سماءٌ
ونصفٌ مياهٌ
وذاك الذي في الأعالي
على عرش تفاحتين استوى

ㅁㅁㅁ

صـدر

ù –ŋñù ÙÒǎ'Ŭe ŭ ÌÌŽ 5N

شـــطة الغيم

شعر.. ....

.....نزار بني المرجة

شعر: محمود حامد

ما تقرئين الآن... قالت
في كتاب الحزن أقرأ،
كلُّ ما من حولك يبدو كئيباً
كيف ينهمر الأسى غير الوجوه،
وكيف يشتعل الرصيف بخطوةٍ
حملت أساه ثمَّ غادرت الشوارع خلسةً
وسط الزحام؟!
كيف استفاق النهرُ
لم يجد الضفاف؟!!
والبحرُ لم يجدِ المرافئ،
والصيادون لم يعثروا أبداً عليه
لأنَّ بزق الموتِ ضاع مع الهتاف
والريح تخطف من شفاه الورد
آخر ما تبقّى من كلام
كم كابد الوردُ الحزينُ غداةَ حلم
كيما يحوك على الوسادة
من رهيف الحلم أجمل ما تصوّره
الشاعر للغمام
كم كنتُ أوغلُ في مساء الذكرياتِ فأشتهي
لو أنّني ما بين قوسين أقرأ
ما يدور من الحديث، لو أنني
ما بين شعرين استطعت قراءةَ الأفكارِ
في قبلِ ثبويَ في الظلام
كم كنتُ أوغلُ في ... العشب
كنتُ حزينةً جداً لأنّي
لم أجاملْ في البكاءِ، ولم أجاملْ في الغناءِ،
ولم أجاملْ لحظةَ انكسر الأنين على
الركام
مرّتْ على الأنهار أشجار الحنين فلم تجدْ
إلا الحصى في القاع ..
كيف ستستحمُّ إذاً بماء الورد،
كيف تغوص في كفّ المياهْ
تلك الجدائل.. كيف يختمرُ الجفافُ
في شهقة الأنهار إذاً؟

*

تعبتْ يدٌ من كثرة التلويح
لا حمل المساءُ سلامها للأهل،
أورثَ المساءُ لها السلامْ

*

هل تعرفين دمي؟!!
إذاً طوبى علينا أن تنكسرَ المنافي
تحت قهقهة الرياح،
وأن ينسحب الهزيلُ من الحطام
وغداةَ لا يبقى على
وجه البسيطة غير صوتٍ واحدٍ يبكي
بجنحِ الليلِ مأساةَ الحمام
يا وردةً نهضت تقاتلُ لم تجدْ
قميص حلقتين، لم تجد الحداء الليلكيّ،
وإنما وجدتْ حدائق من دماء
تمشي فتشتعل الشفاه

بالقمح والزّيتون والصّفصاف،
تشتعلُ السّنابلُ بالغناء
يا وردةً لم يبقَ وردٌ
حين هلّ الصّبحُ من جرحِ الضّياء
هل كانَ نهرُ الوردِ يشعلُ كوكبَ الفردوسِ
في هذا المساء؟!!
قلتُ سبكي ما شئت،
أم لكِ ما سكبت،
وللقصائدِ ما تشاء!!؟

*

الأطلسيُّ يمرُّ يسألني
لماذا كلُّ هذا الحزنِ
حزنٌ في الوجوه، وفي العيونِ، وفي السّكوتِ،
وللنّوافذِ حزنها
لِمَ كلُّ شيءٍ عندكم في الشّرقِ
يختصر الحياةَ بنظرةٍ تدمى!
وتاريخٍ حزين ؟!
فأجبتهُ
هل عندكم في المغربِ العربيّ حالٌ
غير حالِ الشّرقِ؟!!
هل ما يشبه الفرحَ الذي يبدو عليكم
لا يشكّلُ في حقيقته سوى
ذاك الأنينِ المستكينِ؟!!
يا صاحبي
هذا الدّمُ العربيُّ ينزفُ حيث كانْ
فالشّارعُ العربيُّ مشتبهٌ به،
والموقفُ العربيُّ مشتبهٌ به،
هل كلُّ شيءٍ في الثّرى الوطنيّ
مشتبهٌ به ؟!
إذْ أنّه
عند اغتيالِ الوردِ فوق ثرى العروبة
أين كانْ ؟
والبندقيّةُ عندما
ألقوا بها تحت الحذاء
لم يدركوا أبداً لماذا
يظلّ الزّيتونُ موقعهُ الأصيل
من الغناء إلى البكاء؟!!
كلّ الذي فهموه
تبديلُ التّفاصيلِ القديمةِ بالجديدة،
والذي فهموه تشكيلُ الخرائطِ من جديدْ
وطناً يمرُّ من الوريدِ إلى الوريدْ
لكنّهُ
غير الذي في البالِ كانْ
حيثُ الدّمُ العربيُّ يرسمُ ما يريدُ
من الجليلِ لعسقلانْ

*

الرّيحُ تطلقُ وحدها
وقفتْ تجرُّ ذيولها مختالةً
فوق انكسارِ الشّامِ تحت العاصفه
وتظلُّ تحملُ وحدها شرفَ الفصولِ لأنّها
هي وحدها حرستْ طول الصّمتِ
في تلك الوجوه الخائفه
ولأنّها ستظلُّ تبحثُ في القبورِ لعلّها
تلقى مصادفةً خيولَ ابنِ الوليد
فقد دهاها ما رأتهُ فلملمتْ
تحت التّرابِ صهيلها
ومشتْ إلينا في الشّواهدِ زاحفه

*

هل تطلقين عنان فكركِ في القراءة
فقربي عنّا كثيراً
حيثُ تختلطُ الأمورُ ببعضها
تبدو المسافةُ بيننا
في خطوةٍ تأتي، وتصبحُ شاسعة
حيناً نمرُّ بحلمنا فوق الجليل،
وتحت أشجارِ الصّنوبرِ نستريحُ
لكنّنا
في أغلبِ الأحيانِ نرجعُ للصّفيحْ
ما بين أوجاعِ المخيّمِ والمخيّمِ
دمعتانِ ودمعةٌ
ودمٌ يقرّبنا إلى الوطنِ السّليبِ،
وبعدها
تنأى بنا بين المنافي والمنافي خطوتانِ
دمٌ وريحْ!!

وحقول حُزْنٍ ولعنه!!!

*

كتبوا علينا عندما
قالوا:
بأنَّ الشمس تعبر فوق أحزان المُخيّم
سلطانه
فالثلج يخترق الجذور
غداة حرُّ الصَّيف يكوي،
والمستقبل أن نعود، ولا نعود
كثيرة جداً ونحن أمام حربيات الأمس
القصب،
والقصيدةُ صانعه!!!
يا أيها المتوسِّط العربيُّ
خذ كلَّ الذين تحبهم
صوب الجنوب،
أرأيت كيف يُشكِّل البوابة الأولى
الى الوطن السَّليب؟!!
ويتيحُ للضوء البعيد
أن يعبر البوابة الأولى الينا
حالماً حليه يمشي حافياً
من نشوة الفرح التي
خلعته من ليلٍ رهيب
بيني وبينك خطوة كي نلتقي
بيني وبينك خطوة
والوعد حيفا
بيننا وغدٌ أكيد
حيث المعارك كلُّها كالبوصله
إذ حوَّلت كلَّ اتجاهات الدروب
صوب الجليلْ
حيث اشتعل الارض
سنبلة فسنبلة لآخر سُنبله
بين الجليل وقرطبه
وبين تلوّح بسمة وقرنفله
الآن افهم سرَّ ذاك العشق
بين عمامتين وحافتين
الآن افهم سرَّ ما يبدو عميقاً
بين جرح الضفتين

الآن افهم جيداً
سرَّ العلاقة بين اهداب وعين

*

هل تقرئين دمي؟!! فتضحك
كيف أقرأ من أنا فيه الحبيبة والبلاد،
وكلّ شيء مستحيل؟!
حبيبتي جد لأقرأ عنك أكثر،
كنتُ أغرقُ في تفاصيل الهوى
وعلاقة التاريخ بالأفكار او
تلك العلاقة بين مضمون الكلام،
وبين تعسير الأمور
اذ كيف يمكن ان تقوم علاقةٌ
بين الغمامة والشموع
لو لم تكن في الاصل بينهما جسور
مثل التجلي بين روح تستميل،
وبين روح تستميل،
غمامة ودماً نعوز
لا تبحثي بيني وبينك رعشة
رسمت حواراً بيننا
اني لافهم يا حبيبة
ما يقول الورد للعصفور
ارايت اجمل من حوارٍ
رائعٍ ومثير؟!!

*

ما تقرئين الآن؟!!
اقرأ أول الجرح الذي
نزف الحنين، وآخر الجرح الذي
سيظلُّ ينزف برتقال
والتين والزيتون ان دماً ينزُّ
ولا يزال
فوق الثرى العربيِّ
يشبهُ في الخرافة
طائر العنقاء يرسمهُ الخيال
شيئاً شبيهاً بالجنون،
او المُحال!!!
من اجل ماذا!
ظلَّ حزنُ الرَّمل يشرق بالدَّم العربيِّ

لا هي حفنةٌ من مائنا تكفي
لتُطفئ حربنا أبداً ولا
هي قصةٌ من مستحيلٍ
تستثير العُشبَ في قيظِ الرّمال
قلتُ: اقربي في العشقِ أكثر
علّ ما يشجي عليكِ الجُرحَ
شيئاً لا يفسَّر، أو يقالُ

*

إنّي أميلُ إليكِ أكثر
عُشبةً فوق السّفوحِ،
وقُبّرة
وأميلُ أكثر للسّهولِ
تهزّ أعناقَ السّنابلِ خلفها
وطناً يمرُّ من الوريد إلى الوريد
وقنطرة
قلتُ: اقربي جيداً
فإنّ جنون البرقِ لحظةَ يختفي
أثرُ القصائد في الشّتاء الممطرة

*

وأنا العروبة
من ثمّ لم مشيتُ
أنا هنا فوقَ الثّرى
الباقةُ الشُّهداء
يا كلّ جرحٍ عاشقٍ
نهض الصّنوبر من يديه،
وقام نهر الصّبحِ يمشي فيه
من أشلائي
قلتُ: اقربي يا حبيبة جيّداً
من الغلافِ إلى الغلافِ
كلّ الذي ألقى به التّاريخ
في أرجائي
هل يستثيرك يا حبيبةُ صوتيَ الدّامي،
وجرحُ غنائي؟!!
هل تستثير النّخلَ أوجاعُ السّعف؟!!
هل يستثيرك عشبُ روحي *
إذ يغصُّ من البكاء على يديكِ،
وإذ يغصُّ به الصّدى
في الحنجرة؟!!
يا ألف معذرةٍ فما
ألقيتُ من حزني عليكِ
هو اشتعال العشق في
محبرة!!!

*

ـ ـ ـ

ŮDžǯ ÛdžN

شعر: مظهر الحجي

-1-

على باب تُوما(1)
تركتُ بقايا اللقاء تمور
على كفّها المستكين بكفّي
ولملمتُ نفسي
ولملمتُ وجدي وضعفي،
جمعتُ بقايا المواعيد، بعض الوعود،
وآخر أنفاسها الذاهلات
وغادرتُ كي لا أكونَ الحبيب
الذي عاش وَهْماً
ومات انتظاراً لأنثى الأماني
التي لا تجيبُ
تلك التي شاطرته اشتعال الليالي
خيالاً حلوباً
وكلٌّ يبوء بوجد الحضور
وكانت تغيب
على باب توما
نزعتُ بقايا اللقاء السريب بكفّي
وأعلنتُ حتفي
كتبتُ على صخرة الباب سطرا
رويتُ حكايةَ منْ هام دهرا
دوى في السماوات عطراً وزهرا
نقشتُ حكاياتِ قلبٍ صغيرٍ
تضرّجَ بالعشق عمراً قسرا
ولبّ وقد أرهقتهُ الذنوبُ.

-2-

على باب توما
تركتُ الشباب المعزّز يهذي
يهيم وراء الصبايا
يلذّه الحسن،
يجري يميناً، يطير يسارا
ويذهل حيث أمام اشتباك الدروب
فأيّ الحواري سيسلك هذا المساء النديّ
وأيّ الغزالات يتبعُ
أيّ الشراك سيصطاد هذا الغلام الطريّ
فكلُّ الجمال مباحٌ
وكل الغزالات تغوي
وهذا الغلام الغرير يطيشُ
ويسكر بالحسن حتى حدود التلاشي
يغمّض عينيه، يمسك بالحسن كي لا يذوب
يريد امتلاك الربيع، الجميع،
كوعلٍ وحيد
يتيه على فاتنات القطيع
وحين يباعد جفنيه شيئاً فشيئاً
تكون الحواري يباباً،
بواكٍ يسلن ورد الستائر
يلبُّ من الجور يوصد
همسٌ يهمهم خلف الضلوع
وضحك يجلجل حينا
وحينا يرقرق كالقبّرات
مجونُ الصبايا اللواتي لهوْن قليلاً،

عبْثن قليلاً، سكرنَ بسحر الغواية،
غدنَ يعصرن خمرا
تسترن خلف النوافذ يكتمن ضحكا رقيقا
يراقبنَ ماضينَ خلسة
وذاك المعلّقُ فوق خيوط الاماني العذاب
تسمّر في ساحة الحيِّ يهذي
يغنّي لتلك النوافذ، يُنشد عذب الكلام
على باب توما
تركتُ الغلام يهيم، يغنّي
يهمهم أحلى الكلام
تسلّلت حلساً الى درب حنّا
وغبت بحمارة في الظلام

-3-

على باب توما
تركت الصغير وحيد يلوبْ
وأتيت الى موقعي في الجنوب
تراشقت بعض الرصاص، وبعض القذائف،
بعض الشتائم
كانت مواقعُ "تلّ الفرسْ"(2)
تردُّ علينا برشقٍ فرشقٍ
فتنبع تلك التلالُ بوهجٍ من الأصفرِ المستشيط
وتبرز في الغرب أشباحُ رعبٍ
يغيرون سرباً فسربا
ترعرد "جولانُ" نارا
ويندفع الغيظ فوق الرؤوس
حبالاً من الأصفر الأزرق المستعرْ
وتغدو السماء احتفالاً بغيضا
بألعابها القاتلة
يقهقه في البعد صوتُ صديقٍ
توارى، تضاءلَ، وطاطلنْ قليلا
لألاّ تناله تلك الشظايا
وعمّم ربحا في جحيم الليالي
أوان يحوز شراب "العرقْ"
ونسعد بالشتم واللّعن ان الخسارات
تترى عليك بلعب "الورقْ"
تصاعدت حينا
وحينا برزتُ
وبارزتُ تلك المواقع فوق التلال
ويوماً فيوماً
لهوتُ طويلا مع الموت
وارتدت غيظا وحقدا
تلملم بصدري ظلُّ لجوجٌ
يوسوس ان عنوّ التلال
يقهقه، يسخر، يعلم أنّي تركت الصغير
وحيداً على باب توما يلوبْ

-4-

وبعد ثلاثين عاما
وقفت على الباب أنفض كفّي
أفكّك بعض الرموز
لأقرأ سطراً بأسفار عمري،
الذي لم أعشه كما كنت أهوى
وعاش، كما شاء، طفلاً يهيم
وحين هممتُ بمحو النقوش
تراءى لي الطفلُ بين السطور
وكان هناك وحيدا... يلوبْ
على باب توما

ل

□ الحواشي:

1 - باب توما: أحد أبواب دمشق القديمة
2 - تل الفرس: تل في الجولان يشرف على سهل حوران

ㅁㅁㅁ

[illegible]

شعر: أسعد عبد الله

أيتها الرّيحُ
خبئيني في معطفك ورقةً فقدت أمّها
وارميني بعيداً،
تدوسني الأقدام!
المجنونُ يُطلقُ الحكمةَ
هل أنا المجنون؟!
سأطلقُ كلاماً مكثفاً، وأسقط الى أعلى
الحلم،
تأبّطَ حزني كتاباً لغرمن الأقوال!
ليتني جسدٌ متهالكٌ وروحٌ تهيم!

***

ها أنذا أدقُّ اللغة
أصيح بها
يا سرّي
افتحي مدى العشق لتتحد،
لأكون أنت وتكوني انبثاقي من احشائك
لتكوني حروفي وأنا دمك
أنوء بترابك،
انتظر مطرك، لتتوشح البذرة بحنين
نسيمه،
أدقُّ باب اللغة
ليس إلاّ رمادٌ يتطايرُ
ليس إلاّ سكونٌ مخيف
لأشباح طيور أسطورية!!

لكنّي ارسم ظلال امرأة
أصابعها تنتظرني في منتصف الأمل
هل وقعتُ في شباك الظنون؟!
ظنونٌ يتعالى، يتعالى، يطغى،
تتحرك كتلكَ من ورق،
بل تحرّك كعرس الظلال،
أمدّ يدي لأدقّ الناقوس
لأدقّ الحروف
لا اجد شيئاً!
هي يدي ترسم قوساً
أطلقت سهماً في عين الباب؟!
هل حرفت حرفاً عن حلقه؟
كيف وأنّى لي فتحُ لغةٍ معلقة بسرٍّ لا
يموت؟!

تعبتُ وكلّت يدي التي ليست لي ولستُ
لها!
والناقوس ينام في اللغة، واللغةُ فزّاعةٌ في
حقل لا يحجب
إلاّ الخوف!
أريدُ امرأة تنصّبني بعلاً على كلمتها،
تدرّبُ أصابعي على قراءة حليبها

وتطمر حولي حلمها!
أريد صوراً.. من ينفخ فيه؟!
أريد درباً تعلّمني المشي،
هوّة يعلّمني التّنفس،
شمساً تعلّمني النّهار
وماءً يشربني!
هل أدقّ أكثر؟!
بابي مغلق فمن يدقّه؟!
إلهة تدّعي الخلق
هل اللغة امرأة لا تعطي نفسها إلا لإله حقيقي!
هل أدقّ أكثر؟!
سأعبر عزلتي، وأجعل اسمي باباً وقلبي عتبة ومسجداً،
وأدعو الطّير والنّبات، الأنهار والبحار الجبال والسّهول
ليدخلوا بكلّ لغاتهم ليصلّي كلّ منهم صلاته
لكنّي لستُ إلهاً..
كلّ ما أملك أن أشرع بابي
ربّما تدخل لغتي كلّ الأبواب، فأقترب من ذاتي
***
أيّتها المرأة
هل لك شمعةٌ تعرّش روحها لتمرّ كملاك؟!
اشتعل كلامٌ في قلبي.. هو لك..
لأصابعي لغةٌ تبوح شوقها
وتبيح كنوزك!
من كلّم التّين والعنب في كرومك؟!
يا لعطشي
لو أعبّ من مياهك،
ثمّ أطير فوقك كفراشة،
فيلفحني لهيبك!
وكلّما احترقت أجنحتي نبتت مرّة أخرى فأطوف بأغصانك
لو قلت (أبجد)
لكنت (الجحيم) جنوناً يجمح فيك
وكنت ما يبقى!

لو قلت (هوّز)
لكنتُ (الهاء) تهمر باب القصيدة
وكنت القصيدة!
أقرأ حيرتي فيك
أقرأ المرافئ
الأمل
فصل الحزن يمدّ عباءته
يلفّني!
والصّمت يتوشّح مع اللهو
البكاء والقهقهات
البياض وشغب الكتابة
فكيف أفرّق بينك وبين اللّغة؟
أنتِ لغتي
فاتسعي
وأوسعي
لتعبي
من قادني، بيدٍ لا تدركها العين، إلى كونٍ حاضر،
يتباعد في ذاكرة لا تموت؟!
هي
الأشجار،
الأنهار،
الهضاب،
القبب،
الجداول والمعاول
ثغاء كائنات مختلفة
ثرثرة الينابيع
همس الأوراق
كلّمتني في مهودها،
ألقت على قلبي أسرارها
أتبنّى لغتها!
***
منذ أستار اللغة إلى أقصى الغموض،
لأفصح ببصيص العيون
وأترك للنّورس اقتناصه!
لكلّ شيء لغة تفتح كونها الغامض
فيفيض بهاؤها!

مَنْ خبّأ كلّ هذا النّور في قلبي،
وخبّأ فيَّ تحنّفي واخضراري؟!
سبحان من جبل الأنثى بطينِ النّور في ضلعي،
ثمّ قال: اقرأ ضلعك الأقصى
فلتفتح الجسد عن حبيبه مكنونه
من علّم الأنبياء إشاراتها؟!
من أيّ طينٍ جبل أجسادها؟!
آه يا لغةً كما الرّحيق
أفصّل منك الأسماء،
ثمّ أنفصل عنك لأتبعك
سأقصّ قصصك على الملأ
فلا تكذّبيني رؤاي!

***

من التي أطلقت أسرارها في عظامي،
وباتت في الخلايا لأصحو مبكّراً،
أمشي في الحروف فتمشي معي،
وأسألُ عنها، وهي في إهابي؟!
من التي جمّعتني من شتاتي، ثمّ بعثتني،
في القبائل، أحمل وشمها، وتحملني،
توزّعني، فتخضرّ الطّرقُ؟!
هي اللّغة (٩)
تأخذني من باب لباب،
كلّما هممتُ بيدي أن تدقّ
تتفتّح الأبواب!
أسأل الحروف
ماذا يعني هذا
إنّي أتوهّمُ باباً ينفتح
وأرى من قوسٍ في دمشق (مدلماً وقمصاً في الكلام)
وأرى روحي تلوح
فكيف أبوح بالوضوح؟!
غابت الأبواب، أو ضاعت
قلتُ: لنا في الكلام باب
ولنا في الأسماء باب
ولنا
ولنا أن نبني أبواباً

لا يعبرها الغرباء،
ولا تفتح إلّا لمن في يده ملكوتها!

***

هذه الرّيح
لوّحتني في جنونها
فاقتربتُ من حبيبي أكثر!
كنتُ أفتّش عن أبوابٍ نسيتُ أسماءها
عن أسماء نامت في ظلّ النّسيان
عشّش قرب سور أسوارها هدهد،
ثمّ أعطاها أسماءها!
قالت للهدهد الذي نام طويلاً في اسمي:
اخرجْ إلى قوس الباب وولّني على جهاتي!
لستُ أدري كيف طار إلى يمن،
فرأى الباب[10] مفتوحاً،
ذهب إلى سوق الملح[11]، ثمّ عاد بسوق احتراقه،
ودرج إلى باب السلام[12] فلم يجد سلاماً،
ولم يجد باباً،
ولا اسماً!
هل لهذا الحزن باب؟!
من يغلقه إذاً؟!
هذه الرّيح حملتني،
كيف أمسّها لتحملني!
اسمي على أبواب غربتنا
وهذه أغنيتي
أطلقها لتختار سماء،
أو لتختار أرضاً،
وأرضى بغصّتها،
أرضى بريحٍ يأخذني إلى جوقة القصائد
إلى حقل تصحّر!
اختار مقبرتي وشاهدتي
اختار نجمة الزّمن الأخير،
ثمّ أصحو!

---

(10) الباب: هو باب اليمن في صنعاء.
(11) سوق الملح: سوق شعبية قديمة داخل أسوار صنعاء القديمة.
(12) باب السلام: أحد أبواب صنعاء القديمة.

ماذا يعني هذا؟
كلّما هممت يدي أن تدقّ
تختفي الأبواب،
تختفي يدي
فأصحو؟

صدر

ù –ŋíũù ÜÇÎíaÛhĩę ü ÎÌŽ¸ 5N

كما توقع الندى

شعر.. .. ..

معشوق حمزة...........

oÜ zä ÜljdžN Ͻ εÜ

شعر: عبد النور الهنداوي

كنتُ دائماً...
أفترض أن جداراً بدأ يتمطّى.
هل هذا الافتراض
يمنحنا الجدوى.
وأن نبتكر ماضياً كان؟!
كل لحظة /// وديمومتها
كل ما في هذه اللحظة يحترق؟!
او يرقص
ثم///
أن تكون المدينةُ التي أسكنها
بلا جدران ///
أو
أن هذه المدينةُ تصورُها تتساقط
يكفي أنني صنعت من السهد
مرآة مجعّدة
تعكس امرأةً
فوق المدينة
او؟
تحتها
أنا وإياها
نقتسم الأمس
والقرون التي في الأعماق
***
إنه مركز الغابة
الهامش الذي على يسار الفضاء
أقول

أنا عائد من منفى سلم عميقاً
ولحسن وداعي
يا!!!!
/بوارة/
ويحك أنت التي بكيت معي
لمعرفتنا بالماء
وبالغرف التي نما فيها،
وبالأشياء وراثية،
وبحمائل الثورات،
يا حبيبتي
هل استيقظت الحجارة في الصالة؟،
الصالة التي سرحت بها دون توقف،
وبموت العصفور الذي ظلّ معلقاً على الشجرة،
هيّئي طفولتك
كي يأتيك الموت دون حقيبة
/(واندور هيك)/
كارجوف الوحوش ''
/ /
كم كنت رائعاً
وأنا أصافح النافذة
بالأمس
كانت النافذة التي صافحتُها
مريضةً
وقاسياً جداً
كان الأفق

تخليتُ عن كل الأسئلة
وعن الضجيج /// الذي تركته يعزف للأرخبيل
بها هذه الأغنية
التي احتفظت بأصابعها
كي أراها وهي على هيئة أضمومة
أو
على هيئة صخرة واضحة !!
/ /
سأطلب الهدوء،
من كل شيء أراه،
وسأطلب كل شيء،
كي أوحّد بين الزمن وجسدي
وسأطلب علناً
أن يكون لي درب واضحٌ في الحلم،
الآن،
يمكن أن تكون نهايتي،
مجرد صرخةٍ
في صميم الورد "
/ /
في غرفتي
مصباح يفكر بكل شيء،
مثلا
يريد أن يعرف أمريكا
وأن يسافر إلى كل قرية ليضيء أكثر
يريد أن يشتعل بالسرير
وأن
يفتح نافذته الحزينة
وأن يهزّ الجدار، والبترول، والغبار الجيد
يريد مثلاً،
أن ينتعل حذاء فاخراً
ويصلي مع المسيح
أن يركب زورقا
وأن يتزوج الثمرة
مصباح يفكر في كل شيء،
في
غرفتي فقط ///.

/ /
السمّ لم يكن هنا،
عندما كان لم يفكر في متعة الأبعاد؟
في المتعة أيضاً
صرخة رائعة
قبل
أو
بعد الفراغ
/ /
موسيقا
تحت اضطراب الشرق
وتفاح المعول!!
الآن
من حقك اغتصاب الحركة
والأنهار التي ليست لها ذاكرة
قلت لليل
انتظرني ///////
صار تفاحة
قلت للجدار
انتظرني
قال من سينتقم؟
قلت للذاكرة
( )
صرخت بالماء
قلت ليس سراً على أحد
أنه لا يتعذب سواي،
قال لي
انتظرني
قلت لماذا؟؟ ////// احتفظ بهذه الوردة الذاكرة؟
انتظرت قليلاً
قلت
لابدّ من جهة الوصول إلى هناك
أن تكون أكثر عمقا
/ /
الزمنُ
شجرة

اللازمنْ
لجعلا الشجرةْ!
/ /
قبل المنية،
بعد المنية،
يكون النيل
وسط الميدان
وفيما أنا أستحم بالأفق
استيقظ السؤال التالي
أنا
ومنذ عصور حجرية
هزني استنبط التجربة
/ /
همست في اذن الجدار،
بسؤالٍ عن الدولة
فور
كشف لي عن عورته
وقال
أنا رصيدي
القصائد التي اتلفتها في سبيلي!!
/ /
حلمت بسمكة
ترحرب لليابسة
عندها // قلت
كم نحن قاصرون عن فهم هذه الغريزة
/ /
في غرفتي
ليس خطأ أن أكون وحيداً
أنا
/ونوارة/
هي تلعب بدميتها
وأنا
ألعب بالوقت
الوقت////
ليس الزمن
والزمن
ليس كل مايفعله، يحدث بالوقت

//
البداية قالت للنهاية
هل انتَ التي كنتَ بالأمس فوق
الطاولة؟///
قالت النهاية
لا
كانت معرفتك
ربما
لاشيء أفعله الآن
إنني أتألم
أتألم في // تلك اللحظة التي تأتيني من
الأشياء /// التي
أحبها
وربما
التي لها رائحة محتلّة
ربما أفعل مع الأشياء التي تريد أن تتألم
كلّ شيء،
لأن اللحظة التي نحبها جميعاً
هي الآن
تتألم
ربما لأنني محقٌ في ذلك
أو
أرى السماء (وقد) انتقلت إلى مكان آخر
أو
أن الأشياء التي أعرفها
جعلتني أبتكر صمتاً
يتألم فيه الفرس
هكذا العالم
يقارن القاتل ///// بالراية
والراية نفسها
بما يشبهها
لأن الصمت
بدا يتصاعد قليلاً // قليلاً، في الحواس
والقبلات
بليلة ضعيفة الجسد
ربما
بالآلاف

يأتون أمام الحذاء
والقصائد الطويلة؟///
هي أشبه ستكون
بالرطوبة
ربما الأشياء ذاتها،
لا تعنيني شيئاً،
استعملها
كجلدي،
وأناقشها
كصبورة بقلاع النار
هي مثلي،
الأشياء التي أتحدث عنها
مثلي///
حاسرة دائماً
وغير مكسورة
كبخار الجسد؟ ////
الأشياء التي أتحدث عنها
وحيدة مثل القفص
لكنها مدهشة
كالمرآة،
وكالصهيل
أعرفها جيداً،
هشة،
وعالية،
ومطلية بكل شيء،
مضيئة كالصحو-
وكبيرة كالدم
لست معها،
ولا ضدها،
فيها حيطان
وفيه صلابة
وأشياء لا نعرفها
أنام معها في فراش المعرفة،
ونموت تدريجياً و
ونحن
على خلاف !!
/ /

مدينة
أنهكتها الأوبرا
رغم أنها
أكبر من رغوتك،
وأطول من جرال،
يا الهي
لا عالم (أراها) في حياتي سوى فراغ،
وملء الحلق،
إسفنج البؤساء،
ونصف الإثارة،
الأشياء فيها
على خلاف الأشياء في صمتها،
من بعيد،
ترى الحقول محبة في لحمها
من رمل،
تسكن على تخوم الخرافة
وعلى الدوام،
تصفق بأجنحتها
لتزهر الأسئلة !!
//
قبل (أمس اليوم)///
نمت أنا والجدار
في فراش واحد،
حدثتني
كيف كان يسأل الأجوبة،
ويجبل الفراغ بنومه،
قال لي
كنت دائماً أتوثب إذ تتناقض الغرف
قلت
وجسد الأرض؟
قال
أنه سبب التصدع الواضح
لهذا الجنون*///
الذي أحببته أكثر
طالما أنت وإياك
في فراش واحد،
ونتحدث ///

عن نقاط واضحة في النهار
/ /
أنا
عبد النور الهداوي
ملطخ بالخشب
وأمشي بشكل عموديّ
يداي
تفاحتان،
وأصابعي
تشبه المناجل،
لي منزلة،
أبعد من الصوت،
لي منحدر من الثلج،
كيفما أتحرك،
الكرز في كوة لا أجهل عندما تتشكل
لساني
يشبه اليرقة،
وجلدي
وعر مثل غيمة،
بريء،
مثل لحم العذراء
أصبح من دون توقف
وأقتنع بكل ما
يمكن///
على مستوى الأبعاد
مباهي،
وفوق مستوى الضوء
هزيمتي
أغرق بالحركة،
والحركة أيضاً،
تغرق في (جروحي)//
بين حين وآخر
تولد الثأر من خلالي
على يساري
ناهدة من اللحم
وفي مخيلتي
تختفي الخطوات

من خلالي أيضاً
تخرج (نوارة)
بكل مجازاتها،
تتفتح بالصرخة،
لا أمر فيها
نحن جميعا
عكس
ما
نجيء
جميعاً
مثل الصراخ الذي في داخلنا
المدينة أحياناً،
مثل صرخة الزحام
الراية واقفة
كالصرخة
الصرخة لها فم من الألماس
وقلب مبتسم،
ونحن جميعاً /// عكس المعاني في
القصيدة،
والصراخ،
يريد ذلك
الصراخ،
جميعاً /// يصرخ فينا،
لأنه
يوقظنا
الصراخ
له ذاكرة
لوغات في الفم
من أجلنا
***
صنعت وردة من معلقات القمر
وكانت
على مستوى الضوء
على مستوى الجسد؟
كان أريجها
لها
شكل الثمرة

وعنوان المعنى
تركتها تلعب بالحركة
وجعلتني أصيح إلى أقصاي/
من وجودها
كان لابدّ أن يكون الزمن في صميم
السؤال،
والبراري
ستهاها
يارب
خفف عليّ الخوف
لأن أفقي
ليس له عتبة
//
ماذا يكون حين تخلع البرتقالة ملابسها
أمام الثوار؟
ماذا يمكن أن يكون
حين ترى نهراً جميلاً ولا يريد أن يكون،
في عمق الرصيف؟
يمكن أن يكون حكاية
ويمكن
أن يكون الرحيل
فعلاً
كان يمكن أن أكون أداة طيعة للتحول
(كان يمكن صدى
وافعل ما سيمكن /////
كان يمكن
أن أرى الأشياء في تكوينها الأول
حتى يجف جسدي
كنت خارجاً للطواف،
وعندها
كان يمكن أن يكون المهب
كان يمكن أن يكون للتاريخ
أفق من حرف،
لو أن النهار انتظر قليلاً
ليراني
كان يمكن أن يكون للجرح
دراع من البخور،

وظهيرة في مقتبل العمر،
كان يمكن
أن أشعل هذه الورقة البيضاء،
مثل غريبة
تحمل تمثالاً استثنائياً
بالضبط،
مثل ملوية،
أعرف موعد السقوط فيه
كان يمكن
أن أنتقل للحجارة
لتظل في غرفتها،
تتحدث عن العرفان،
ومصير الجلود
كان يمكن أن يكون للسقوط
كثافة تتحشرج
حين تراك
وأما الماء
فيمكن أن يكون طقسه
يخالط الخوف على الدوام،
بالحرية
كان يمكن أن تكون الغيمة مثمرة
ومتساوية الأضلاع
من
طرف واحد
كان يمكن أن يكون الزئبق جورباً من
الساتان،
أو
أرسمة مكسوفة
كنت أنظر إلى كرة الثلج/
وهي مجبرة على الاصطدام بامرأة
الغموض؟///
حيز كرة الثلج
بالانتظار
كان يمكن أن تكون جريمة بائحة
أو
معتقلاً من الحليب
كان يمكن أن يكون السوط

صادقاً
في اللحظات الأخيرة
في اللحظات الأخيرة .//
أبتعد قليلاً عن الحائط.
كان يمكن ان أنتقل من مكان إلى مكان،
وأنا
أميّء ولادة كل صوت.
كان يمكن
أن يتكلّم المرءُ من فم بلاستيكيّ،
وهو في تموجات مجرّدة،
حتى ونحن في حركة مستمرة
يمكن أن يكون التوازن هائلاً،
وناضجاً،
و
///// شغافاً
للمقصلة*
يمكن أن يكون جرح
السلاح
عكس مايمكن أن يكون،
خارج الصوت
عصفورة
خارج (النوّارة)
يمكن ان يكون صوت
يمكن أن يكون أقرب نقطة إليك
أنت
كان يمكن أن يكون الحائط قديساً
عندها
يمكن للزمن
أن
يرنّ
لاشيء لاشيء لاشيء،
في قلب الوردة
كان يمكن أن تكون أجمل قصيدة ظهرت
حينما كان الحائط يكتب لجمل سيناريو
عن قصيدة لم تظهر
كان يمكن أن تكون الطفولة
ملكة

تخلع ملابسها أمام مرآة
للأشياء
تكهات
أجملها/// الصياع
كان يمكن ان تكون حلقاً
الآ
من رمحك القوية
دائماً،
تتحلك القصبية بالموت دون مقدمات،
وحدة الحوال،
يمكن ان يتبرا من ذلك
يمكن أن نعود الى يوم امس
بالمطرة
يمكن أن نحلم بامرأة لم (أرها)أبداً
يمكن هذا الحلم
وأنا متكئ على الوراء
من الملاحظ
أن الشجرة أكبر من الإنسان
بالحرية فقط
ماذا يمكن أن يقول النهر عن حاله
قبل أن يصير نهراً !؟
الغرباء،
المهاجرون،
وحدهم،
يشعرون ببلاسة المطلق
اعطني كفيك
لأفتح بهما مائدة رائعة،
من النوع المشع
كان يمكن ان تكون هذه الأمسية
مثل هواء
يعرك نفسه بالوحل
كان يمكن ان تلسع الضحية
دون الرجوع
الى صوء
ينهض كالطائر
//

Fη̃ ĭĐ ĎŽs

نص: نضال بغدادي

رغبة

الأزرق
للشعر المجنون
الأقحواني
للشفتين العاريتين
الليلكي
لأطراف الأصابع
الراقصة
الأخضر
للصدر المستيقظ
الذهبي
للقهوة المسكوبة
فوق الحلم
علبة الألوان فرغت
ورجل ما زال في أول الرغبة!

عشق

شلال
من الذهب
يخدع الأرض
وابتسم
طائر
يختلس النظر،
ثم طار في خجل،

عشب

يزهو به
الندى
قد انحنى
كي يفسح المجال
لجسدين يلتحمان
في زخات المطر
ويرتعشان
من لوثة العسل

الحانة

وفي الحانة
يرتجّ القلب
يعصر العشب المسوّد
توابيت
أضواء خافتة
ودوائر دخان
عصبية
وفي الحانة
ينكسر القلب
ينكسر النادل
في رائحة العنب
وفي صوت الأغنية المتعبة
وفي الحانة
تعرّش الأجساد

[illegible]

قصة: إبراهيم خريط

ذات مساء صيفي، اعتدل هواؤه ورقّ نسيمه، قالت الزوجة لزوجها:

والله احسنت ... منذ زمن طويل لم نبرح البيت الا لأمر قاهر . دعنا نخرج . نشمّ الهواء، نتنزه، كما يفعل الآخرون من خلق الله..

صمتت ثم أضافت بخجل ودلال وهي تربت على بطنها:

المشي ضروري لي في هذه الأيام... أم تراك نسيت؟!

قال الزوج بمرارة: وهل هذا الأمر يُنسى!!!

ثم عقّب متسائلاً: والأولاد..؟

قالت: نصطحبهم معنا .. المساكين، كأنهم مساجين لا يعرفون إلا البيت والحارة

سأل الزوج: أين نذهب؟

ردت بغنج وحياء.

أنت تسأل؟! الا تذكر أين كنت تأخذني ايام الخطوبة؟

إلى شارع النهر... إلى الجسر...

التف الأطفال حوله وقد أسعدتهم الفكرة وتعلقوا بثيابه متوسلين مستعطفين، فقال لهم

ستسيرون بهدوء، . تمسكون بأيدي بعضكم، تحذرون السيارات والدراجات، لاتطلبون شيئاً ولا تشترون.. هذا شرط.

هزّوا رؤوسهم موافقين، وارتدوا ثيابهم على عجل، ووقفوا بانتظار إشارة الانطلاق

عندما اجتازوا شوارع المدينة والجسر الصغير، ملأت صدورهم نسمات المساء الرطبة المنعشة، وشعروا بشيء من البهجة والنشوة، اقتربت الزوجة من زوجها .. لمست يده بيدها، لكزته فلم يستجب . لكزته مرة أخرى .. التصقت به .. لم يدرك ماترمي إليه فقال:

لماذا تلتصقين بي؟! الدرب واسع.

كان الرجل يحمل بيده طفلاً، ويمسك بالثانية آخر، أما ابنه البكر الذي لم يتجاوز السادسة فقد كان يسير وراءه باكياً، بعد أن رفض أن يشتري له شطيرة فلافل، حتى لايفتح عليه أبواباً يعجز عن سدّها، أما المرأة فقد كانت تحمل طفلها الرضيع وبطنها المنفوخ يتقدمها.

تساءلت: كيف تستثير عواطفه؟.. كيف توقد النار الخامدة في داخله؟

قالت له بلطف:

هل تذكر أيام الخطوبة؟! كنا نختار الدروب المعتمة ونفرح لانقطاع الكهرباء... نلوذ بأشجار النخيل تمشي إليك وتطوّق عنقي بيدك، وتشير بالأخرى إلى السماء. تقرّب وجهك من وجهي، وفمك من خدي وتسألني هل ترين القمر.. والنجوم، ودرب التبان؟

سكتت لحظة، ثم قالت: ماعدت تسألني!... لماذا...؟!

ضحك الرجل وقال ساخراً:

كيف أسألك عن القمر والنجوم أو درب التبان وأنا لا أرى دربي ؟!

2 - *الفيل الذي يطير*

قال الراوي

اجتمع الوالي يوماً بعلماء بلده، وتداولوا في أمور الرعية، وعالجوها بحكمة وروية. وكما يقتضي العرف والعادة اختاروه رئيساً للاجتماع، يتولى إدارته ويعول عليه كلمته.. ولاسيما وهو يحمل من الألقاب ماتضيق عنه صفحات الكتاب.

تكلم العلماء، تناقشوا، اختلفوا، واتفقوا أما الوالي فقد كان يكتفي بهز الرأس وتأييد هذا والثناء على ذاك.

طال الجدل والحوار، والوالي ينقل بصره بينهم... لا تصدر عنه سوى كلمات قليلة، لا تتناسب مع علو قدره وسمو شأنه، وهو الذي اعتاد أن يكون الرأي رأيه والكلمة كلمته... يقول فيسمعون ويأمر فيطيعون.

ثم أشار إليهم بيده فسكتوا وصاروا آذاناً صاغية، فنطق قائلاً:

والآن حتى يطمئن قلبي، وتتعزز ثقتي بعلماء أمتي أريد جواباً على هذا السؤال ماهي الحيوانات التي تطير؟

عدد العلماء أسماء الطيور وأنواعها، وذكروا مزاياها وصفاتها وقدرتها على التحليق والطيران، وهجرتها بين البقاع والبلدان.

ويضيف الراوي:

إن ابن الوالي، الذي حضر مجلسهم، عصر فكره وتمطّى قائلاً:

والفيل؟! لم تذكروا الفيل .

عقدت الدهشة ألسنة العلماء، وتبادلوا نظرات التعجب والاستنكار وأداروا وجوههم التي ارتسمت عليها ابتساماتهم، ثم نطق أحدهم مستغرباً: معقول!؟ الفيل يطير؟! عجب وي عجب

ويقول الراوي.

إن الوالي استاء من كلام العالم وردة فعله، فزجره بنظرة متوعدة مهددة.

أحنى العالم رأسه وأغمض عينيه. أدرك أنه قد وقع في مأزق، وفكر لعله يجد مخرجا

وبعد صمت طويل قال: عفوا يامولاي... لكل عالم هفوة.أنا أخطأت .. نعم.. الفيل يطير.

فغر العلماء أفواههم دهشة واستنكارا، فوقع في حيرة من أمره. فقال بصوت منكسر ذليل ولكنه لا يحلق عاليا في الفضاء.

3 - طلب انتساب:

أخيرا ، وتحت ضغط متواصل من الكتّاب والأصدقاء وأهل العلم والمعرفة... حمل أبو الفرج الأصفهاني كتاب الأغاني بأجزائه العديدة على متنه، وقال للسائق:

المزة.. اتحاد الكتّاب العرب.

استقبلته الموظفة بلطف وقالت تسأله:

طلب انتساب ؟

وأضافت بطريقة آلية: الطابق الثاني.

قرأ الموظف البيانات المدونة، وتأكد من تزكية عضويين له. وسجله برقم وتاريخ، وقال:

مع السلامة.

سأله الأصفهاني بتواضع: والرد...؟

قاطعه الموظف:

راجعنا بعد شهرين أو ثلاثة، أو اكتب عنوانك، وعند أفضل، ونحن نرد عليك. الطلبات كثيرة، ولجنة القراءة تأخذ وقتا غير قصير، قبل أن تصل إلى قرار بالرفض أو القبول

سأله الأصفهاني متردداً:

من هم أعضاء اللجان؟

رماه الموظف بنظرة تعجب واستنكار ، وقال:

يا أخي لماذا تسأل؟ هذا سر.

أقصد .. هل هم من الأعلام؟

ماذا تقول يارجل؟! ماهذا الكلام! ماشأنك أنت؟ ومن أنت لتسأل هذا السؤال؟!

صمت أبو الفرج، تراجع خطوتين إلى الوراء قبل أن يدير له ظهره وينصرف.

بعد شهور تلقى الرد التالي:

إلى الأديب أبي الفرج .

بعد التحية

لما كان الشرط الأساسي للقبول في عضوية الاتحاد، أن يكون للكاتب كتابان مطبوعان على الأقل، وحيث إن كتابك "الأغاني" بأجزائه المتعددة هو كتاب واحد، وبناء على قرار اللجنة تقرر رفض طلبك ورده إليك..

نأمل مواصلة النشاط واستمرار العطاء.

ـــ

صدر

أوتار غير مدوزنة

قصص

قصيرة .... .محمد

∑Ŭkąŭ

قصة: زرياف المقداد

. جواري يمتشق ساحة فراغي، ويأكل جسده مساحة من الضوء والعتمة، قلبي يرنو إليه، ويدي تتحسس يده، يجيبني أصابعه باردة، فيبدو ككتلة بشرية صماء دون سابق إنذار، بات أشعر كأن الوجع يحتلج في جسده فيمتطيه من أسفل قدميه إلى يديه، تضج تقاطيع الوجه في اختلاجات مريرة تسحق الهدوء الممتد على ساحة الجسد عواء ذئبهين في الزحام، وبناء يرتعشان كيدي طفل عراه البرد فارتعشت شفتاه، واصطكت رجلاه وتكور جسده في حنو غريب نحو الرحم الأول.

رائحة ضجر، خوف وترقب من مجهول ما تنفثها الأجساد البشرية المحشوة في الحافلة المعدنية تلك الرائحة لم تمنعني من الإحساس برائحته التي بدأت تتلاشى شيئا فشيئا. لتو كنت أتحسس وجوده، لكن نظرته التائهه التي اخترقت حيزا من الفراغ بين إطار النافذة ورجعها غريبة عن الفضاء الزماني والمكاني لتلك الوجوه الكسيرة.

تسلقت قامة نظرته التي عبرت الشارع عبر فتحة النافذة إلى مساحة ضيقة بجوار الحافلات المكتظة بالقطيع البشري، حيث تسمر جسد صبي صغير محصورا في حشورة الشارع وضوضائه، محشوا في ملابس ضيقة.

يده عمود خشبي شبه لين، يلتف حول صندوق خشبي مثقل بهموم بشرية باردة، أنين فيه بعد أنه يراد صغير صدى.

تتلمس نظرة الرجل ثياب الصبي الممزقة، وقدميه شبه العاريتين يأكلهما الحذاء فتتوجع أصابعه وتضطرب راحة يده فيمسك بها غضبه بتشنج موجع، ثم تتفرج أساريره متداخلة مع الملامح الشقية للطفل

فجأة امتشق الرجل قامته الطويلة، وتركني خاوية أتحسس مكانه وحنينه منذ لحظات دون أن تعبر ولو نظرة من عينيه التائهتين إليّ لتذكره بي.

انسلخ عما حوله، ووجه التائه لا يعبأ بأية ملامح لأي كائن بشري أمامه، طقوسه عذبة وشرسة بآن واحد، وجنتاه قاسيتان، ونظرته تربح بلطف تلك الوجوه الكسيحة، ويحفر خطاه في

الشارع بثقة نحو ذلك الصبي.

انحنى حتى ظننت أنه لامس بجبينه الأرض تحت قدمي البائع الصغير. طوى رجليه، ومال بكتفه إلى الصبي الذي تراجع خطواتٍ إلى الخلف..

حيرة ابتلعت قلبي، إذ رأيت الرجل الأربعيني طويل القامة، عريض الكتفين كقاعدة جبل ذو التقاطيع السمراء الفاتحة كوجه أرض عطشى تنتظر مطرا حبسته عصورا طويلة سماء تسكن فيه وينتظر مطرا من سماء فوقه

رأيت الرجل وقد أصبح بحجم الصبي، لهفة في قلبه لقطعة البوظة، يده تضم حلوية على فرنك ونصف، بصبر قامته إلى الصندوق الخشبي، ويختار الصبي الطفل أمام الصبي الرجل، حين يمد الأخير يده بقطعة نقدية كبيرة، ويتناول حصته من البوظة.

وعبر زجاج دهشتي لمحت عينا الصبي الطفل حين فهم بإشارة منه أن يحتفظ بالباقي فوقف ممتنا يقظاً يتابع خطوات الرجل أملاً ألا يكون قد سخر منه.

من فوهة الحافلة الضيقة صعد الرجل، وجلس جواري، فعاد إلى حيز الزمن والمكان سكنت ملامحه في هدوء واستجار بالصمت، لمحت في يده قطعة البوظة فاستجمعت أشلائي المتناثرة خلفه وتساءلت: بكم؟

أجابني بنظرته السارحة إلى الخلف نحو طفولة مسحوقة، جلدت على مشارفها أحلام عذبة، وبقايا أنين الفقر والبؤس عبر لوحات متلاحقة من ذاكرة متوجعة بفرنكين!!

بقيت صامتة والوجع ينتشلني انبش رحم ذاكرتي الحاوية مستطلعة شكل الفرنكين وسنوات من عمر الصبي الرجل أمامي.

الذي تابع قائلاً: آه.. لكم تمنيت لو كانت بطعم الماورد!!

ـــ

TNjDki

قصة: محمود أبو حمود

جلسة سمر (الكواسر) هذه لم تخلُ من إشارات للرتابة التي بدأت تسم كل حيواتهم اليومية وترفع راية الضجر والملل في سماتها. بعد منتصف الجلسة أوضح (السمر) ضرورة تغيير ما ألفوه.. ومسح الصدأ عن أشياء أشبعت بالقدم، وبانت تثير النفور والتكاسل. قبل نهاية الجلسة تم إرسال دورية لاستدعاء (الثعلب) صاحب الأفكار في الزمن المختار كما كان يسمى ليحضر الجلسة التي حولت إلى مؤتمر طوارئ للجمعية العليا للديمقراطية الحيوانية. طلب من الثعلب أن يقدم أفكاره واقتراحاته لتجاوز الأزمة وإنجاز تغيير نوعي في البيئة اليومية في حياة عالم الحيوان بكافة شرائحه وطبقاته. أعطي مهلة أيام ثلاثة لإتمام الأمر، على أن يعين في حال صحت أفكاره المطلوب مستشاراً فنياً فوق العادة للمؤتمر.

بهدوء ربعي أوضح الثعلب أن لديه فكرة بدون حاجة لمهلة، لأن همه هو أحوال أبناء جلدته، وأنه من خلال قدرته على الاستشعار عن بعد شخص المسألة، وشخص العلاج.

سيرورة المؤتمر توقفت عن هدوء (الكواسر) المترع بترقب إفصاح (صاحب الأفكار في الزمن المختار) الذي تابع حديثه وشرحه مقترحاً اعتبار الديك والإقناع أنه صاحب القدرة الأكبر بين الحيوانات، وأن عليه استغلال كون هذه القدرة ليصعد إلى سدة الزعامة. وطالب الثعلب الجميع في حال موافقتهم أن يتصرفوا أمام الديك على هذا الأساس كي تكتمل معطيات اللعبة.

تبادل (الكواسر) نظراتهم أمام الديك على هذا الأساس كي تكتمل معطيات اللعبة

تبادل (الكواسر) نظراتهم لاستشعار وقع الاقتراح وكان جلياً أن (الثعلب) حظي في الحال على منصب المستشارية، نهض سريعاً ليبحث عن الديك، وليشرع في نقل الفكرة إلى ميدان الواقع من الطبيعي أن ترتب الديك في تصديق كلمات (صاحب الأفكار في الزمن المختار) فهو يعرف تاريخ أجداده وآبائه، وحدود قدراتهم التي تعرف أوجها في حقل التعامل مع الدجاج، وفي إطلاق الأبواق المعلنة عن ولادة جديدة لشمس النهار، لكن الثعلب طلب إليه أن يحاول ويجرب ليستكشف الحقيقة.

بشكل مفاجئ أدهش الديك، صارت الكواسر تتفادى نظراته . وفي مرات كانت ترمي رؤوسها بما يشبه الانكسار والتذلل. بل وفي مرات كانت تسير هرولة لتهرب، حين كانت نظراته عابسة متجهمة

مرآه الديك، جعل أفكاره نوسا متأرجحا باضطراب بين التصديق وعدمه. لكن وبعد دراسة بسيطة لكل القرائن والمدلولات المرئية، كان لا مندوحة أمامه من أن يصدق، وقرر لتوه أن يفتح الصفحة الأولى في إعادة كتابة تاريخ المملكة، واتخذ لنفسه اسم (أبو الكواسر صاحب العرف الصولجاني) وكاد أن يضيف صفات تالية لولا خشيته أن يبدو ذلك تقليدا لديك آخر سمع عنه في أفريقيا.

هرب (الكواسر) لم يكن يجدي. صاروا يتندرون خلال لقاءاتهم الجانبية وغير الجانبية بهزائمهم الحلبية أمام (أبو الكواسر).

مع مرور الوقت طفت على سطح حياة الحيوانات تغييرات ملحوظة لبست ثوب الانقلاب والتجدد. مضى معها (الكواسر) الطريون في اللعبة، حتى بدأ فيروس الترهل بالتسرب إلى خلايا عضلاتهم، ومخالبهم. تذكر بعضهم بقلق وخوف القول المتداول من أن العضو الذي لا يستعمل يضمر

ولاحظ آخرون كيف أن الصغار قد ألفوا الواقع والتعامل معه على كونه حقيقة لكن اللعبة كانت تستمر بعد تدخل (أبو الأفكار) مستشارهم الفني وتزيين محاسنه

في الجانب الآخر، عند (صاحب العرف الصولجاني) تتسامق التيه والاختيال، تورم الحجم، تطاولت المخالب، وتمددت الشراسة. صار له حاشية ومستشارون على رأسهم (أبو الأفكار) الذي كان يدير اللعبة من وراء الكواليس

وفي خطوة تاريخية، تخلى الديك عن عالم الدجاج، ليواكب ما استجد وبدأ بالتحرش ببنات الكواسر.

طفح الكيل عند بعض الكواسر، فاللعبة تجاوزت كل الخطوط الحمراء.

قرر (النمر) أن يكون أول من سيحاول إنهاء اللعبة وإعادة المسارات إلى اتجاهاتها الطبيعية. خرج مشبعا بالغضب بحثا عن صاحب العرف الصولجاني سرعان ما التقى موكبه الحافل بالحاشية ومعه بطبيعة الحال (أبو الأفكار في الزمن المحتار) الذي كان أول من لمح النمر، وشم رائحة مرامه، فتنحى قليلا عن الواجهة. حاول النمر اعتراض الموكب والوقوف أمام الديك، وإطلاق زمجرة في وجهه. انتفض الديك بحجمه المتورم ومخالبه المتنامية وشراسته المتمددة وهيبة مقامه السامي.

لم يجد النمر وقتا ليسأل نفسه كيف حدث أن انطلق هاربا إلى جهة لا يعلم عنها شيئا

ـــ

هلوسات شتى 2

قصة: ابراهيم الكبة

احلولك الظلام، مشى على غير هدى، تتقاذفه طرقات وأفكار وأحلام. هام هباءً في مسرى الأضواء، صاغ أشكالاً شتى، أصاخ إلى صدى الصمت. سرى الصمت في الفضاء سريان ثعبان في لجة [illegible] تعب بانعم شواء مازال يقظ. وثب قفز على جذع شجرة صفصاف. مشى الهوينى بلا سامر ولا أنيس. الليل [illegible] وجب. سيان. هام مع أطياف لا مرئية استحال إلى شعاع.

زهد في حطام الحياة. هجر الأهل والأولياء والأشياء. هجر (عاتكة) أيضاً أنها تحب ذاتها لذا آثر النوى، وآثر عزلته على صخب الحياة. قال لنفسه: يجب أن أخترع معنى لا سابق له. هذا سر عزلتي. وأنأى عن سفاسف الدنيا. حتى (عاتكة) كانت أغلوطة. شاب جوهره ترب ووشاه دمس. القمر بدر تم. والأنجم تتلألأ كأنها تروم أن تمزق صمتها الأزلي.

أشعل لفافة ثم دس يده اليسرى في جيبه. نحن لا نحيا لأن الزمن لا يفتأ يجري. نتحرك بلا وعي ولا إرادة. لا معنى لأفعال الإنسان. الإنسان يتنفس والأشجار تتنفس. قالت له (عاتكة): حب بلا ترف، حب بائس لا حياة له. قال لها: صبراً. [illegible]. قالت: الزمان لا يتريث، والصبر عملة زائفة.

أنت زائفة، وبشائر الغد ليست وهماً.

انتبذ طاولة شاغرة في مقهى وطلب شطرنج. الناس أشباح بلا أجرام سوى نظارته البيضاء. ليت لي عينين تحترقان [illegible]. إذا كان للحياة غاية لم تحتجبها [illegible]؟ أنا أسعى إلى مغزى أية ظاهرة تتبدى لي. لماذا لا أدع قرير النفس والعين؟ ماذا أروم من أفلاطون وبرتراند راسل وجون ديوي؟ حجرته مأوى للعقاريب والأرواح. كش شاه. فهمه أحدهم حتى بدا ناجداً. كأن ثمة كلب هائل في منزل الطبيب (أنيب). إنه يراه الآن في منامه رمزاً للعسف والطغيان. عجرفة (أنيب) لا يسوغها شيء إلا الإحساس الأحرق بأنه أعلى شأناً من سائر الناس. لم يبحث عن سر طلاسم الحياة في جلسات تحضير الأرواح بل في تأمل عين الأشياء. ربما أفصح المرء عن ذاته يوماً بين علائمه. [illegible] شجراً تفادى شجرة (كيدا) آب إلى حجرته. عكف على كتاب (فصوص الحكم) بينما

دوّم خفّاش في فضاء حجرته. الكون أحادي لم ثنائي* قرأت له امرأة طالعه. قالت له: أمامك طريق شائك. يوم سعدك الجمعة..

ابتسم هزئاً. أنا بلا حظّ. لو أن حظّي عاثر. نازعته نفسه الى كأس جعة لكنه شكم نزوته شكماً عنيفاً. لقد صمّم على هجر الخمرة أيضاً. أودّ أن أثمل بلا خمر. ضاقت به الأرض. تمنّى لو كان طائراً أو ملاكاً أو شعاعاً. وتمنّى لو طوى الأزمنة والأمكنة لاستطاع أن يناظر الحلاج وإخوان الصفاء. لو أنصت أحد الى شهقته على عصره. عاش غريباً عيشة رهبان سوداء. صحا من نومه. الحياة تعق بلا أضواء. والله هب أيها القلب لا تكف عن استثارة الأشجان.

في غلس اليوم التالي. غارت انجم ساطعة. تعاوت كلاب. الصمت يصل حد غروره الليل في جنبه. مضى الى حديقة قريبة. استاف نسائم لطيفة. عن طائر لعلّه بلبل.

فعشته أنفس البنات. صلّى صلاة صارعة. اللهم صن الأبرياء واحفظ الأبرار. اللهمّ انت ملاذ من لا ملاذ له. تراءت له أهوال يوم القيامة. تاق الى صحن بن احتوى الاكتظاظ. لذا اثر نزهة المساء. انهمر وابل مطر. لاذ تحت شرفة. مدّ على سلّم حجري لا قرار له. حاصره انقباض النفس. وجنتاه غائرتان. وعيناه غائرتان. قدّه نحيف. أسمر. لا يألف ولا يؤلف. إنه نشب في ليل شات عنف. رام ان يرقى الى مرتبة صفاء وهيام لا تتناهى. لكن نمس الحس ودرن المادة والأجرام حائل بينه وبين ذلك. أني أتخبط عشوائياً بلا إلهام. يا له من خيال احرق بلا عطاء ولا ثمرة.

خيال اجوف. يتسمر عند نجوم المدينة. في ميعة صبا كأن له خيال وهاج. ثم شيئاً فشيئاً خب وهجه وفتر خياله. لكنه ظالم. ترقب رؤيا. نهش الجرع كبده ألفى نفسه حانقاً وثائراً على لاشيء. لا تتجهم حين يتناهى لك ان ساخط ولا تعبس. لأنّ للقضاء حكمة لا مرية. لكن ثمة سرّ سكن في حلية عصبية. نبثه الأنعام على نحو مبهم. وهمس خافت. صلّى ثانية صلاة صارعة ونبك تشكّة أليمة. الحلم حطام. الأربعون حبلى. لكنها تمخض أغلب الأحيان عن لا شيء. أين طشم وجرهم؟ أبادهم صرف الأيام وشابور ذو الأكتاف. تقلص وجهه ألماً. بمعنى أن يديم النظر الى شيء إذ شفقاً أن يفقه معناه. يعثر مسعى الى فلسفة ذات ثمرة يمنة ويسرة. يجيش في نفسي حماس عارم نحو لاشيء. أتساءل ما معنى ذلك؟ لبثت أيّاماً بلا نوم حتى أنهكني نصب بحظ.

سما الى إشارة أو نغمة. تبدد سجف ظلام قديم. جاس بصره في عتمة وبلبال خاطره لا يسكن. مازال طفلاً غريراً. لماذا لا أنعم بأي حظ من طمأنينة أو سعادة. على أن أتذرع بالأناة والصبر وأتروى. لأروي به حبّ (عاتكة). يا بنت عاتكة الذي أتعزّ هاب جلال الرؤى. رواه هجعة عارمة على مادة العالم والإنسان. يغريه الألم الجسماني والنفساني. منذ ان تجرّع سم الحب أمسى قانطاً كئيب هوى ليس. لا ذروة من ذروات الخيال. لكنه لم يعدل عن تحليقه وطيرانه الى علياء الفضاء.

يصغي الى همس الماضي. ويرصد سيرة الحاضر. كأن بلا ذاكرة. لكن العالم فهرس لا يدع نامة. أصابه روماتزم أثناء حياته العسكرية. طال القلب قليلاً. لكن الحول مازال جذوة تتوقد. إنّ

حزقيال رأى شهاباً سرياً ظنّه نذيراً من الغيب. أما أنا فأرى نواة الأوكسجين وحركة الالكترون بلا مجهر ولا معادلات فيزيائية. أراه بأمّ العين، وأرى الأرض على هيئة بيضة ثم أقرأ نظرات الآخرين وأقرأ أيضاً أفكارهم بلا سجف، صفحة عن الأذى، وذلك من علم الأشياء. بيد أنه صمم على هجران الناس، وفي عزلته اكتشف أن الأرض كائن حي، وأن الجماد محض زائف لا معنى له. للأرض أيضاً روح، وللأشجار والحيوان والإنسان. قديماً هام المعري حول هذا المعنى. لكن الأرض ربانية لأن اسم قبضة من ترابها... عثام مأواه ومثواه في صدفة السيمياء أطبق الظلام رأى أفعى تكهم أحدهم صرخ بلا وعي، انتابه فزع مبهم. لماذا يمقت الأفاعي ويمقت الضفادع أيضاً. شدّ ما اشمأزّ حين عرف أن الضفدع وجبة غداء في الغرب. جوف الأفعى لا يشبه إطلاقاً جوف حوت (يونس) إنه مدحوته يهشم عظاماً ويهرس لحم الفرائس والضحايا. لعلّ منظر أفعى في حديقة ذاكرته يهتاج حيناً ويسكن حيناً. صلى ليلاً صلاة تهجد. صلى مراراً حتى أنه بلغ أعتاب العرش. صلى بعدئذ صلاة شكران إنك لن تهدي من أحببت. قضاء صارم. أعماله تبدو له أحياناً عزاً مؤلماً، وأحياناً مثلاً أعلى سورته حيرة وعداء. لا عزاء للحقيقة في هذا العالم. إنه أحجية أو أدغال. حتى بعينه تكهنات عرف عن الحمرة، وتمادى في زهده. لعل للحقيقة أسراراً لا تبدو لعين سكرى. (عاتكة) أيضاً كانت لغزاً الحبّ لا يلغي أسلاك. لماذا تبتسم؟ ولماذا تتجهم؟. المأساة والملهاة سيان. وقد بحثت مليّاً عن معنى في معنى سدى. سفح إلى مئة سنة ضوئية كيما تعرف كنه الأشياء وجوهر الظاهر.

وتحتاج إلى عون الله والملائكة والأطياف. إن أبا الهول لا يطرح لغزه الآن على الإنسان نفسه أن يجد اللغز أولاً ثم يسعى إلى حله ثانياً. لذا لا تبتسم، لأن الابتسام يستغرق وقتاً تمضي تهدره بلا جدوى. ولا تعبس أيضاً. كنت أحسب أن اللغز يكمن في سر الأنوثة. ولكن الحبّ لعبة بلهاء بلا معنى. لقد هجرت (عاتكة) ولزمت الجامع ثلاث سنين. ونذرت أن أرى علامة. كنت أبحث عن الشمس في رابعة النهار. أنا علامة المعاني والنهر العظيم والجبل والقمح وصرصار يسعى بلا كلل، حتى سام أبرص، ونبات التين الشوكي، وشجرة النخيل والصفصاف، والبرق، وجمادى الآخرة وشعبان، وامرأة ترضع طفلاً، وزهرة صفراء. ثم أتى وقت تساءلت فيه عن ظاهرة (يوفو)، وسرّ مثلث برمودا، وكوكب المريخ. كنت بلا عمل، وكان هذا سر شغفي، أو لعله علّة احتدامه. تمضي الأيام بلا طعم، كنت أزاول لعبة رسم ظلال أشكال الحيوانات تحت ضوء على الجدران. ثم أتقنت لعبة الشطرنج ونظمت قصائد مديح وهجاء. الكتاب غذاء لذيذ. لكنه لا يغني عن العالم. ثم حاولت أن أتعلم الملاكمة لكني لم أفلح.

اضطجع في فراشه وطمر نفسه بالغطاء. فجأة رقّ إحساسه حتى شعر أنه عائم في الفضاء، وأن خياله يتسع للكون برمته، وقال لنفسه: هذه ألطاف الله وقد تحررت أخيراً من أرجاس المادة والاشتهاء. لكن المتنه طريق إلى اللامادة. ويبتدي حرية الروح. وإذا كانت النفس تتشوف فإن الجسم جزء من كيان الإنسان أيضاً. عوى كلب حتى بحّ صوته. كنت لا أزال يقظان في الهزيع الأول من الليل. انتظر إيماضة تزعزع بدني وبوجف فؤادي. لكني أدركت سر نمل ابن الفارض

كان دماغه يبيض، وقلبه ينبض لكنه نبض أليم. قال: إنّ إسرافيل قد نفخ في صوره ولأن نفخته كانت صاعقة لم تلتقطها آذاننا وأسماعنا لكننا ولجنا دائرة الاحتضار لكنه كاحتضار الأسماك طويل لا تكاد تشعر به. ومن نحن أخيراً؟ ألسنا أسماكاً؟ مازال في طوايا الإنسان حيوان يقاوم الفناء. بينه وبين عالم الأحياء الأخرى حلقات تلاشت وحلقات تقاوم الفناء. الأرض سابحة مع الأفلاك ونحن قش يهتزّ مع الريح لا حول لنا لأننا سلالة الجريمة. كان اسم صحوته مرضاً جنّبه الناس وجافى الناس. لأنه أيقن من علائم وأمارات لا تخفى أن أوهامه يقين، وأن اليقين لا يدعي يقيناً بلا عزيمة ولا تصميم وآثر عزلته على هجران قناعاته لكن (عائشة) ظلّت شوكة في جنبه بل ظلت خنجراً حاداً يفري أحشاءه. قالت له:

إلى أن تحيد عن أوهامك..

قال بحشرجة

ليست أوهاماً. بل حقائق.

قالت بإصرار:

إلى أن تحيد عنها ..

أجابها بإصرار أيضاً:

إنّها بلا ثمن..

نبهته قارئة طالع ذات يوم إلى بداية طريقه. قالت له:

لن تتزوّج. ولن تنجب. ستموت وحيداً بلا عائلة ولا أصحاب.

تزوج وأنجب وأنشأ عائلة تزري بما قالته لن أكون ترساً في آلة في يد غيري أو هواه أنا إنسان، خلاصة مديد بل آلاف القرون من التفاعلات. ولكن لماذا يسيل لعابه كلما استاف رائحة شواء؟ إنه عادة لا يطيق اللحم ولا يحب الجزارين حتى. ولا منظر الدم والدهن واللحم النيء. ولكن لماذا يسيل لعابه كلما اشتمّ رائحة شواء؟ هل يظل هذا لغزاً بلا إجابة كألغاز أخرى لا حصر لها منها كرهه للماء وهو يؤمن أنه كان يوماً ما سمكة في البحر الهائل.

قال له صوت هامس من باطنه ألا يعجبك منظر البحر والمراكب؟ أجاب. أحبه وأهابه أيضاً وحين اضطرّ مرّة إلى ذبح دجاجة استغفر الله عنها وفي صدره تساؤل

هل نهاية العالم خلف هذا الجبل؟

أجابته جدّته بيقين

خلف هذا الجبل سبعة جبال ثم ترى مكة المكرّمة

ظلّ يؤمن بهذا حتى دهر من الحلم ثم تبدّى له زيف يقين جدته. لكنّ جدّته ظلّت مثوى أسرار لا يني يبحث عن تفسير لها كان صمتها سرّاً وشرودها سرّاً

وحياته سرًا، كانت ملجماً للأسرار التي لا يسبر غورها. ماتت صابرة. كانت تنفث الدم من أنفها وفمها. لكنها ظلّت تكافح حتى أيقن أنها في مثوى الأبرار رغم عنائها وكدّها في هذه الحياة. أصغى، مصادفة، إلى حديث بين أب وابنه. قال الابن:

- تراودني وساوس..

سأل الأب بتوجّس:

- مثل ماذا؟

أجاب الابن:

- أرى جنياً اختطفني ثم طار في عنان السماء، وألقى بي من حالق إلى الأرض.

قال الأب يهدّئ روع ابنه:

- للجن عالم ولنا عالم. وأيّ جني يتسلل إلى عالم الإنس يصعقه الله.

قال لنفسه: خدعة تتكرر مرة أخرى. كالجبال السبعة، وعلاء الدين وسواها. لكنّ عذيره أن هذه لغة الأطفال. ثم قال: لماذا تخلو حياتي من الأشخاص رغم ازدحامها بالأناس والأشياء؟ ولماذا أحبّ مرأى الطيور تهاجر نحو الجنوب قبيل الشتاء؟

اختفى هذا المنظر الآن. لكنّه كان يبعث في نفسي الشجي والحنين نحو شيء لا مسمّى. وقبل أن يقع على أسرار اللغة قال لنفسه: لا بدّ للألفاظ من معانٍ ودلالات ثلاث.

ثم عرف بعد توغله أن للألفاظ معنى ومجرداً وأن للمجرد مجازاً. عندئذ أفرخ روعه. وعرف أن حدسه للأشياء والعالم كان صائباً. وأن التاريخ يجري من الجوهر نحو الأعراض. ومن اللب نحو الأكمام. ربّما كانت العفاريت أكذوبة ولكنّ الماضي ليس كذلك. كان حقيقة. واحد + واحد يساوي اثنين: وهي وثبة نحو المادّة.

أمّا واحد + واحد = واحد فإنها وثبة نحو الروح. لماذا يغزل العنكبوت نسيجاً دائماً؟ ألا يخامره أدنى ضجر؟ ووساوس طفل صغير ليست خرافة أو وهماً محضاً. كما أن رؤاه ليست وهماً محضاً. بدأ الإنسان بداية بكراً وانتهى نهاية نكراء. وها هو ذا شاهد على شيخوخة الزمان وخواء الحياة ورحلات في هزيع الليل الأول لا تتمخّض إلا عن معنى شاحب وبرق خفيّ لا يعتدّ به. وهمس بظلام الأنجم لغة هيروغليفية لا تبين وإلى أن ينتهي إلى كلمة السرّ فيصرخ هاتف بنبرة ظفر:

افتح ياسمسم..

يظلّ هائماً في ملكوت الليل. وسماء زرقاء بلا نهاية.

□□□



قصة: حسن يحيى كرباج

حين نظرت الفتاة إلى التمثال، للمرة الأولى، خيل إليها أنها في حلم، فبدت أشفق من أن تمد إليه يداً، لتخطفه من أيدي العابثين، وعيونهم.

كانت نظراتها مثقلة بالخشوع والإكبار، وساحة خيالها تصطرع بالصور الملونة التي محتها السوداء المخيفة...

وباتت نوماً متقطعاً، تتخلله الأحلام المبهمة..

•••

في اليوم الثاني، نهضت مبكرة، ونقلته إلى ركن هادئ، في حجرة قريبة من غرفة نومها.

وعندما أصبحت وحدها، تقدمت نحوه شاخصة.. كانت أشعة شمس الصباح تتسلل من النافذة، فبدد الضوء مسحة الشحوب عن جبينها

ومن خلال نظرة حانية حانقة عليه، وجدت نفسها تنهار بين يديه، وراحت عيناها تمتخران بدموع دافقة

تراءى لها وجهه غاضباً، سرعان ما استبدل ذهنها الصورة، فبدا مصوناً حلواً مبتسماً، وعاودها الشعور بأنها في عالم الأحلام والخيالات، همست وهي تعانقه بحنان:

يا حبيبي.. يا حبيبي!!

•••

في اليوم الثالث، أفاقت متعبة متبرمة، وهرعت إلى التمثال في محرابه، مبهورة الأنفاس

لم تستطع مغالبة الدموع.. سرعان ما التمعت فوق وجنتيها الذاويتين، وأحست بقوة خفية تدفعها كي تبوح له بشجونها وعواطفها، فباحت له ما اختلج في أعماقها.

عندئذ شعرت بحدقتيه تجرؤان أكثر على إمعان النظر في التمثال، فخشيت أن يغضب، وهي تلمح الانزواء الرهيب بين عينيه

خفضت بصرها إلى شفتيه، لم تستطع التحديق فيهما مخافة أن تعبِّر عن شعور بالتقزز

حاولت أن تجد حلاً، لم تقدر على طرح أي سؤال على نفسها.

***

في اليوم الرابع، تابعت زيارتها للتمثال في محرابه.

دخلت في أبهى حلة، ثوب أبيض يلفّ جسدها الممشوق، يظهرها على ضوء الشموع، حورية جميلة، وقد عقدت حول رأسها منديلا شفافا يضم شعرها الأسود الطويل المسدل على كتفيها.

منحتها أناقتها شعوراً بالرضا تقدمت خطوة، همست متشجعة:

لماذا أخاف؟ لماذا أرتجف بين يديك ياسيدي؟

تابعت بصوتها المرتعش

سامحني يا ملاكي!... اصفح عن جرأتي، حين قبلتك أول أمس!

كانت عيناها زهرتين ممتلئتين بقطرات الندى، تنظران إلى التمثال يسبح في نهر من الدموع.

استطردت باكية هامسة:

اغفر لي! سامحني!

عادت إلى سريرها مساءً، وعند الصباح وجدت نفسها أكثر نشاطاً.

***

في اليوم الخامس، دخلت الحجرة، وبعد أن استأذنت التمثال، أضاءت، الشموع الجديدة.

خيل إليها أنه بدا أكثر بهاء عما كان عليه من قبل. تساءلت:

صفحت عني إذن، كم أنت رائع وجميل!

تقدمت منه، وهي تتمتم بعبارات ترجوه فيها أن يسمح لها بالنظر إليه. .

في اللحظة ذاتها، خرج جرذ مذعور من الظلام متجه نحو التمثال، فانطلقت صرخة من فم الفتاة، وسقطت شمعة على الأرض.

ولم تشعر إلا وهي تحتمي بالتمثال وتعاهده خاشعة على ألاّ تقف أمامه بمثل هذا الموقف الضعيف مرة ثانية

وتابعت تقول دامعة:

قررت أخيرا أن أبقى خادمة أمينة لك.. فقط أنت إلهي، مادمت لا تسمح لي أن أنظر إليك.

حاولت أن تحدق في وجهه، لكنها لم تستطع..

عوّدتها الخواطر، راحت الصور تتشابك في رأسها خصوصاً بصره، وتمتمت:

أيغضبك أن أنظر إليك؟ . أنت تعلم أن البصر لا يستطيع الإنسان أن يحجبه!

وظلت تفكر في معنى خلق الإنسان حتى هجعت

***

في اليوم السادس، دخلت عليه، وعندما أشعلت الشموع، تنبهت إلى حركة من جانب التمثال، خشيت أن يفاجئها جرذ آخر.

وقع نظرها على عينيه... قرأت فيهما نظرات يتيمة لراهب متبتل.

أغمضت عينيها، وراحت تفكر... لكن الوقت لم يطل بها...

اقتربت أكثر، وهي تحني رأسها قليلاً، ثم همست:

لماذا لا تدعني أنظر إليك أيها الحبيب الطيب؟ ألا حدثتني، ألست موقناً أن النظر يقود إلى المعرفة؟

هالها جموده، استمرت تفحص البصر، وتابعت متسائلة:

ألا تود أن أنظر إليك؟ أنظر إلى [illegible] - دعني أرك شعري!

نثرت شعرها الفاحم، غمر وجهها وكتفيها، وانهمر شلالاً يغطيها حتى خصرها الرقيق، وتابعت:

- أريد أن تعرفني على حقيقتي، دعني أرك أرجوك!

ولدى أن ترفع إليه وجهها، هالها أن ترى الجرذ المذعور يقترب منه..

هرعت إلى التمثال وجلة، تغمره، دون وعي، بالقبلات، وهي تقول:

- أعتذر إليك ثانية ياحبيبي، يا أنسي، ياوجودي!!

قبل خروجها، حرصت على النظر إلى عينيه، أذهلها أن تراهما جاحظتين حمراوين!

***

في اليوم الأخير، دخلت عليه...

خطواتها رتيبة، ثابتة... عيناها تنظران إلى شيء ما.. كانت تفكر!

أضاءت الشموع.. نزعت منديلها.. انساب شعرها الطويل.. أزاحته عن وجهها براحتيها خلف كتفيها.

تقدمت... كانت تصوب نظراتها إلى صدره، وبصوت أقوى نغمة، قالت:

هل يضيرك أن أنظر إليك ثانية؟

لم تلق ردًا ما، تابعت متسائلة

من يدريني من أنت؟ من الذي يقول لي: هذا هو، حين تكون بين آلاف المحبين؟

وكيف لي أن أعرفك، دون أن يتسنى لي رؤيتك؟

أغضبها صمته، تابعت:

هل يضيرك أن أنظر إليك متى أشاء؟

-...

- هل يضيرك أن أراك دائماً؟(قالت بنبرة عالية).

جلست أمامه، تنظر إليه هادئة، تأملته بنفاد صبر، ثم تابعت:

لماذا لا تجيب؟

أتسمعني؟ أتراني؟ أتشعر بوجودي أمامك الآن؟

..

أخذت كل خلجة فيها تغلي انفعالاً، وراحت أسنانها تصطك.

هبت واقفة، اقتربت منه أكثر، وعيناها مسمرتان في عينيه، دون وجل، وقالت متحدية:

دعني أريك جسدي حتى تتعرفني، وكيلا أضيع بين الناس كما تضيع أنت بين المحبين

نزعت ثيابها قطعة قطعة، حتى أصبحت شبه عارية، وتساءلت بجرأة:

هل عرفتني الآن؟

في هذه اللحظة سقطت شمعة، وتلتها ثانية، أسرعت تمسك بالثالثة قبل أن تسقط وهي تقول:

لم تعد ألاعيبك تنطلي علي، اقلع عن الصمت وتكلم!!

كانت عيناه حمراوين، في نصف إطباقة، وتنظران إلى خصر الفتاة. أما شفتاه، فقد انفرجتا قليلاً، وكأنهما ترتجفان .

حاولت الفتاة أن تكذب ما ترى عيناها... عركتهما، وأعادت النظر، فإذا عيناه محدقتان في صدرها، وإذا فمه فاغر، يسيل منه لعاب أحمر اللون...

ارتدت ثيابها على عجل، واستدارت مذعورة تهم بالخروج، إلا أن صوت ارتطام شديد، جعلها تنظر إلى الخلف، حيث ذلك القبس يفقد لهب الحياة، وبريقها، ويهوي صريعاً نحو الأرض.

ـــ

-FNBiEjÜ-

قصة: مصعب عدنان اسماعيل

"دعاء" فتاة من حيّنا الشرقي. لا شيء فيها يشاكلنا سوى أنها إنسانة. تحيا غربتها الموحشة كطائر مهاجر نسي في منتصف الطريق رحلته، أو له جناحين فوقع على أرض غير ملائمة، فلا الطيور حوله تشبهه في شيء سوى أنه طائر، ولا الأرض تحت قدميه تناسب جونه أقل مناسبة سوى أنها أرض للجميع. ربما كان ليتم دعاء القاسي براءة لها من الناس! ربما عدم عرفانها يوما طريق المدرسة بسبب طبعها النافر منّا؟ بل ربما لأن أحدا منا لم ينزل إليها درجة واحدة ليقول لها إنها مثلنا إنسانة! جائز أن يكون هذا هو الصواب! ممكن! لماذا لا يكون ممكنا؟ وإلا لماذا فضّلت غربتها على كل شيء علينا، وعلى الحياة، وعاشت حياتها تلقائيا دون تفكير ببساطة دون غضب أو رضى، دون حزن أو فرح؟

سألت يوما: لماذا أنت هكذا؟ أجابت بعفوية: لماذا لا أكون هكذا؟ نعم، كان فيها شيء ما لم نلاحظه، هو أن غيم حزين يبقى ملء المرج الأخضر في عينيها، والوميض اللامع الخصوصي بالأنثى يظل محترقا في قسماتها، فتبدو كأنما هي على وشك البكاء دائما. هذا الشيء الخصوصي استحوذ على واحد منّا فقط، هو ياسين، معلم المدرسة. فقد أخذ حتى السحر بذلك الشيء الذي كان مجهولا من قبل الجميع، ألقى نفسه مدفوعا إليها بقوة لا تقاوم، فأوسع لها مكانا رحبا في صدره، وكان مرتاحا لذلك، شديد الفرح به. فأحبها أكثر، غير عابئ بسخريتنا منه وهزئنا به.

2

أدرك ياسين أنه يعيش سعادة حقيقية مذ صارت دعاء امرأته. هي اختارته عزاء لها دون أن تقول أو تفرض أو تشترط شيئا. وهو ارتضى هذه الغرابة مع علمه بما ينتظره من غموض. لهذا قرر أن يأخذها بعيدا عن نفسها عن غربتها، وعن كل شيء يفصل حياتها عن الناس باختصار، كان يريد أن يعيد إليها الإنسان الضائع ويزرعه في وجدانها، يريها نفسها على حقيقتها، بكل ما تحمل من طيبة وأحاسيس وانفعالات لم يجرب أحد إثارتها من قبل. وحين تجد إنسانها الضائع لن تفقده ثانية

وإيمانا منه بهذا أحضر لها كتاب "سالم وزينب" ذات مساء.

-3-

كانت تبكي حين دخل البيت. لم تكن تبكي، إذْ تتساوى على قسمات وجهها شتى مظاهر الانفعالات، فلا يغلب فرح حزناً، ولا حبور ترحاً.

سألها: لماذا تبكين؟

أنا! أبكي! لماذا أبكي؟

كيف لي أن أدري. ربما تظنين نفسك أنك لست الزوجة المناسبة؟...

أنا لا أظن شيئاً. هل أسأت إليك؟ كل ما في الأمر أنني أكتشف يوماً بعد يوم، أنه ليس بالأمر السهل على الفتاة لتكون زوجة صالحة!..

لا.. لم تسيئي إليّ. لكنك تعاقبين نفسك على خطأ لم تقترفيه. أعني: إنني غير نادم على زواجي منك. هذا كل شيء.. وإن كنت تعتقدين أن ثمة خطأً ما فينبغي أن توقعي العقوبة عليّ لا على نفسك.

لكنك زوجي، أيها الرجل الطيب، ربما لا تعرف ماذا تعني كلمة زوج لامرأة مثلي، إنها تطابق كلمة "ستر" بل تساويها تماماً. هل رأيت امرأة عارية تسير وسط الناس؟ المرأة التي لا تعرف كيف تقود رجلها إلى أمام يتملكها هذا "الإحساس الفظيع" أليس هذا مؤلماً؟

إن ما تقولينه قاذورات. كل تلك الأشياء القديمة الفظيعة البغيضة قاذورات. إن إعادتها إلى الذاكرة شيء مخجل ومخيف.

أرأيت أنت نفسك تجد هذا مخجلاً. ماذا أفعل؟ أنا لا ألومك. من المؤكد أنه شيء مقرف أن يراك الناس تعيش مع امرأة محايدة مثل فرس بريّة.

أنا! لا.. لا يمكن، مستحيل أن تكوني هكذا. اسمعي: ألا يبدو النهار بوثبة نور في آخر الليل؟ انظري حواليك تري أن النور بدأ يطلع فعلاً، لم يعد هذا خافياً على أحد. فالجميع في حيّنا الشرقي يعرفون ذلك. "ألا تعرفينه أنت أيضاً؟".

قد يكون ما تقوله صحيحاً لكم. أما بالنسبة لي فإنني أتمنى أن تصدق كل هذه المزاعم

أدرك ياسين، معلم المدرسة، أن امرأته لم تعد طيراً مهاجراً، ولا فرساً بريّة. نفسها التي كانت مليئة بالكبرياء أخذت تضمر شيئاً فشيئاً. وقلبها الفارغ من كل شيء راح يمتلئ بالهمّ الإنساني كما تمتلئ راحة الكف بقطرات الماء المتحلبة من رغيف صخري. صحيح أنها قطرات. لكنها ستتحول يوماً إلى بركة واسعة.

قرر أن يحدثها عن المستقبل. لكن لم يعد في المستقبل شيء لم يتحدثا عنه. حاول أن يستجرّها إلى الماضي. لكن الماضي كله عنصر ألم قد يعيد اجترارها تكوّن جراح اندملت. لذا قرر أن يحدثها عن الزهور والعصافير.

إنه لا يدري كيف راح يفكر في قصيدة هندية كان قد قرأها منذ زمن بعيد. لا بأس، سيعيدها عليها إذن. قال لها: اسمعي. ثم راح يحكي لها عن عاشقة لا تعرف القراءة، جاءتها رسالة حبيبها قبل طلوع الفجر. لم تذهب إلى الشيخ العالم، جلست تحت شجرة، نشرت الرسالة على ركبتيها. عندئذ قرأها لها نسيم الصبا، ولحّنتها الحباحب الغاديات، وغنّتها النجوم الساطعة، فأدركت العاشقة أنه هكذا ينبغي أن تُقرأ رسائل الحب، ومن أين للشيخ العالم معرفة ذلك؟.. توقف ياسين عن الكلام فجأة.

كانت امرأته تبكي هذه المرة، بدموع حقيقية. دمعت أهدابها العليا على السفلى فاختفى الربيع خلفهما، ودون أن تقول شيئاً دست يدها في حمالة نهديها، أخرجت ورقة مطوية. قالت: خذ، اقرأ ياسيدي الشيخ العالم!.

كانت بطاقة تحية، أرسلها لها يوماً، قبل الزواج، مع هدية صغيرة. قرأ: إلى دعاء مع حبي العميق

قالت: لم أذهب إلى الشيخ العالم، لكني قرأتها بنفسي. إني أقرأ كل شيء. لست أحتاج إلى معرفة الحروف لأفعل ذلك. صدقني. ألا تصدقني؟

كان مندهشاً. انتظر حتى وجد صوته. قال: بلى، بلى، أصدقك. بصراحة؟ إنني الآن أكثر إيماناً بصدقك من أي وقت مضى.

لم يكن ياسين يكذب على امرأته، أو يجاملها. إنه يقول الحقيقة. كان يرى أن زرعه وشيك الحصاد، فامرأته تحت عمق حياته الآن كحبة قمح أحدثت تمد جذورها في الأرض الخصبة، وتطلع وريقاتها صوب الشمس والنور عالياً عالياً. إنها الآن تنظر إلى الحياة من الأمام، من وجهها السخيّ الحي المتفائل. امتنعت عن النظر إليها من الخلف، من وجهها المعتم الميت. امتلكت نفسها بقوة وجدت استقلاليتها، فهاهي تتحرر من طيوف المرأة القديمة المتلاشية فيها لتحلّ محلها المرأة الجديدة التي لا تريد لأحد أن يفكر نيابة عنها، أو ترى بعينين ليستا لها، أو تعشق بقلب خارج القلب الذي في صدرها هي.

امتلأ ياسين زهواً. يستطيع أن يصنع من زوجته المحايدة امرأة لا تشك بقيمة حبها إطلاقاً.

كان كتاب سالم وزينب مطروحاً على الأرض بينهما، ولا يدري كيف أخذ يحدق فيه، وحين رفع بصره كانت امرأته لا تزال تحتضن الكتاب بعينيها. جلسا متلاصقين لحظتها. كان ياسين معلماً ناجحاً، وكانت دعاء تلميذة نجيبة.

Σ ! 5Σ ÜŖ

قصة: منال فياض

شجرة من التوت الأحمر من زاوية من الأرض البنية المقلمة بعناية، صنبور الماء المندفع من الصهريج جعله في قيلوله عميقة، حيث المياه تخرج من الصخرة الطويلة، فقط سور بزادة، أطفأ السور أصلح الخط بالمجرفة، تفحص صنوف الورد بنظرة المتعب، تنهد ملء صدره، غسل وجهه المنتفخ، مسح شعره المجعد وأعاد قبعة القماش المغمسة بآثار التراب الأحمر شدّ الحمار الرمادي إلى غرفته المرصوصة الجدران بالحجارة.

أمه مازالت فوق الحصير فتركها عند الصباح، تصنع ورق الدخان بالمنزر المنتهي إلى حبط تحين، ضربات الخيوط المختفية في صنوف رصصت جانب علقها على سقف خيمة القصب ابتسم بارتياح ناظرا إلى أعلى الخيمة وقال مبتلعا نصف الحروف (ماء.. سأتروح الورد ورد كثير في الحقل والدّ.. الدّخان أيضا).

صرخت العجوز وهي تقف بصعوبة تنفض عن فستانها غبار الورق (حمدو.. الحق إلى الطاحون واجلب كيسا من الخبز)

الحمار يضع رأسه على نافذته يتطلع إلى صاحبه بعيون مفتوحة بعد وجبة دسمة من طعامه المحصص، شد ثانيه من حجرته، وهذه المرة أرخى حميد ثقله عليه والبيوت تمشي إلى الوراء وفي كل حجرة من تلك البيوت الصغيرة تجلس فتاة هنا بيت بسيمة لكن وجهها منتفخ محمر زيادة عن الحد ونائلة جارتهم بنية تتحرك بصعوبة وهو إلى تلك اللحظة لم ينس كيف تدحرجت على الطريق الترابي المنحدر. أما هريرة لها رائحة ثقيلة مزعجة رغم شعرها الطويل الساحر والعيون الخضراء الربيعية، ستحضر جميع الفتيات محاولا أن يرش على كل واحدة زيادة على جمالها، جعل كل واحدة منهن تبتسم أو تنظر إليه بجاذبية. فلم يفلح كلهن كأحواض لا يحركن به أي شعور، لا.. وفوق هذا كله لا يرتدن عليه السلام

وقبل أن يصيح الديك ويوقظ كلّ الدجاجات، نهض حميد من فراشه، قضم رغيفاً مغمساً بزيت الزيتون وعند الفجر قبل أن تخرج الشمس من سباتها القصير خلف الجبل العملاق كان بين شجر الورد يقصّه بالمقص ويرتبه فوق ساعده بشكل منظم ثم يربط بشريط كل مجموعة على حده. ارتفع سعر الوردة هذا العام وهو يرش السوق بالمياه كان يفكر متى سيأتي الوقت الذي سيأخذ منها، ويزف بها عروسه. سينثر على سرير العرس وربما يعد النجوم لقبلت فتيات المدينة إلى محلته، عددهن كثير مشوهين نظافتهن. غدا ستكون النقلة الأخيرة، امتلأ صندوقه بالنقود، عليه أن يبيع عدة مسح الأحذية التي يستخدمها لتلميع الأحذية شتاء ولكنه سينظف آخر حذاء له قبل أن يقوم بذلك.

كثيرا ما كان يستلقي ووجهه نحو الشمس المختبئة خلف ورق شجرة متأملا في وجوه أهل قريته، رؤوس كثيرة في الحافلة الصغيرة مبعثرة، مرتصة كحبات البطيخ، ينظر إليهم وهم يحملقون به ضاحكين كالمجانين لا يكفون عن طرح الأسئلة، والسائق الأبله الطيب الذي كثيرا ما كان يسامحه في دفع الأجرة.

خرج من محل الزهور، وضع الأوراق النقدية القليلة في جيبه، دخل في محل آخر، قص شعره وأزال شعرات ذقنه المتشابكة، ركب في سيارة واختار مقعدا قرب فتاة متوسطة العمر السيارة تهتز وفي كل مرة كان يضرب ركبته بيدها متعمدا وعندما لم تحرك ساكنا وضع يده فوق يدها بعد تردد وضعت عينها في عينيه بنظرة إليه باحتقار، سحب يده وهمس (آ.. آسف) لم ترد نزلت برشاقة فلحق بها. سيكلمها ويطلب منها الارتباط. سيبيع حصته وأرضه ويستقر في المدينة . في كل خطوة يخطوها بتردد يفكر كيف سيرضيها وفي النهاية تقدم بثقة حتى صار بمحاذاتها وأقنع نفسه جازما بأنها ستطير فرحا سلم عليها فلم ترد. ابتسم لها حتى وضع نفسه قبالتها وعندما رمقت به قال لها: (آ..آسف لما فعلته بالسيارة)

(وأنا سامحتك أيها الأبله).

وقف في مكانه. صورتها تختفي. حتى انعكست في إحدى الزجاجات. فرك عينيه بأصابعه وحملت الدموع في طريقها بعض الغبار والدخان

صور القرية من جوانبه تختفي بلحظة، بات بلا مشاعر صور تتطاير مع نسمات بداية الشتاء. وفكر أيضا وذاب في سر الرقص الحرج من صمتهن، عيونهن . شعرهن كلهن هكذا قاسيات؟ معه حرفة الفلاحة وحرفة مسح الأحذية، لديه المال، أين؟ مشى في طريقه نحو الكراج.

الصورة تبدو ضبابية، عليه أن يسأل عن طبيب بارع في وصف العدسات اللاصقة قبل أن يذهب بصره، هذه وصية أمه.

وقف في مكانه عند أول الرصيف، فرك عينيه ثانية كي تتوضح الصورة لكنها ازدادت ضبابية رفع رأسه، فتح قميصه عن صدر أسمر. صار في منتصف المسافة بينه وبينها غمزها بعينه اليسرى فابتسمت بدلة الابتسامة، لاحقت نظراته يدها الناعمة وهي تشير له بالاقتراب. الدم يخرج من قلبه ليسقي عطشه الطويل كمياه الصهريج وهي تبلل التربة، تتوزع الدماء في جسده بسرعة الزقزقة وسرعة النبض. أدار ظهره وانحنى حتى صار رأسه بمحاذاة بطنه، مسحه من الغبار بارتباك وتابع خطواته نحوها يرمقها بشهوة الشعر الأشقر كخميلة تغطي جسد الشمس الباهر. مازالت تبتسم تنظر إليه وكأنها تعرفه منذ زمن بعيد. وقف في مكانه مندهشاً، مازالت تشير إليه بالدخول، ولما وقف قبالتها على بعد خطوتين انثنى، يبتسم بكآبة العاشق طويلة، أطول منه بقليل مرتاب تبتسم كالبلهاء مذ يده لامسها من الرأس حتى الخصر، استطابت حرارته كما يطفئ البرد شمس تشرين الفتاة من ورق (الكرتون) دخل المحل، خرج، دس الورقة في جيبه (صورة كبيرة). وصل واستلقى على فراشه في الليلة العاشرة ينظر إلى صورته المحاطة بإطار عصبي.

كان يبتسم بأمر من المصور (ابتسم. تشك.)

ـ ـ ـ

صدر

ù -rpàù ÜÕaØïhe ü DŽ 5N

احتمالات

قصص..

.............طلعت سقيرق

قصة: منير الرفاعي

-1-

حُبّ...؟

كانت تحبُّه جداً وتعطي له الشيء الكثير، وهو في فورة شبابه.

ذات مساء، لمّا خرج الجميع الأهل، حدّثها في أمر الزواج. فكّرت قليلاً، طلبت اليه أن يرجئه حتّى يتمّ دراسته الجامعيّة.

عندما بدأ يتململ ويقطب حاجبيه، ابتسمت بحنان، لملمت بكفّيها حمرة وجنتيه، أخذته في حضنها قائلة: أريد مصلحتك يا حبيبي... ألستُ أمك؟.

-2-

عبد الودود هادىء وحذِر

هذا اليوم بدا عدوانيّ، حتّى إنّ أحداً لم يجرؤ أن يسأله. عند نهاية الدوام اليومي، اقتربت منه بحذر، ابتسم قليلاً. خلت أنّه كان ينتظرني عندما بادرني التحية، قائلاً:

"ليلة البارحة نمتُ بعمق.. لمْ أحلمْ".

-3-

في العام الماضي رأيت جميع أهل البلدة يحجُّون إلى منزل رئيس البلديّة يعزّونه بوفاة والدته

والد رئيس البلدية، رأيته مساء هذا اليوم يتحسّر على زوجته المتوفاة، جالساً على حجر قرب باب داره بمفرده، ففي الصباح كان ولده الوحيد قد مات.

-4-

كان خطيب الجامع يتكلّم بحماس عن حقّ النساء على الرجال

أسرع أحدهم ونزع سلك مكبّر الصوت، بينما انتظر الباقون نهاية الخطبة ليتأكّدوا أنّ سدّة النساء كانت فارغة.

عندما حدّثني أبو يسار والد صديقي بذلك، وبّخت نفسي كثيراً لأنّي هذه المرّة أيضاً.. كنتُ نائماً.

-5-

يبدو صغيراً دوماً هذا الشخص كلّما سمعتُه يدّعي

جازماً أنّ "الدراسات العلمية أفضل من الأدبيّة، لأنّ هذه الأخيرة تحتاج إلى الحفظ فقط بينما تلك تتطلّب عقلاً، وفهماً"

أظنني اغتصبتُ نشوته تلك عندما سألته

ماذا حدث في العام 1948؟

إنّه عام النكبة

وفي العام 1956؟

العدوان الثلاثي على مصر.

عظيم، الآن، هل يمكن لعقلك أن يربط بين هذين التاريخين؟

تركته في الغرفة وحيداً.

-6-

حتى ليالي كانون لم أكنْ أعرفها، هكذا كانت تقول أمي.

في ليلة صيفية، والليلة التي سبقتها أيضاً، ارتجفت حتى الصباح

زرت الطبيب ... ضيقي ... صمتي، قال:

عد (إليها)

-7-

استردّ نظراته الموزّعة في وجوه الجالسين، وحطّ بها على ساعته. كانت تزيد قليلاً على العاشرة والنصف. أحسّ أمراً وكمن سمع صفرة إنذار، اختطف أوراقه على عجل ناسياً أن يرتشف بقايا القهوة التي انتظرها طويلاً. أحدث كرسيه صريراً إلا أنّ أحداً لم ينتبه فلكلٍّ شأنٌ يعنيه

لحظات وجد نفسه أمام لوحة الإعلانات ... دهش، تمتم بكلمات، خشي أنّ أحداً سمعه، التفت يمنة، دهش ثانية لم يعرفها

أشارت بسبابتها البيضاء: "هل هذه ... القاسمة؟؟" صمت قليلاً، ضحك ... ضحكت.

أدرك كلّ منهما أنّه قد فاته موعد الامتحان

-8-

مذ كنت صغيرا وأنا أحب الأستاذ عبد الحليم، وكنت أراه دوما يتصدّر المجالس

شيئا فشيئا أخذت السنون تزيحه باتجاه الباب مؤخرا سمعته يقول: صار يتوجّب على الواحد منّا أن يقدم شرحا لمقاصده قبل أن يتكلّم، ثم يشرح هذا الشرح.

قاطعه أحدهم من هناك، من الداخل:

قراءات ... قراءات ... قراءات



[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

تعريفات للفضاء (الحيز):

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1 - يستعمل مصطلح (الفضاء) في السيميائية كموضوع ثان ويشتمل على عناصر غير مستمرة انطلاقا من الامتداد، لهذا جاءت محاولة لتكون موضوع (الفضاء) من الوجهة الجغرافية [illegible]

2 - ويفترض (الفضاء) اعتبار كل العوامل في سيميائية [illegible] ومشكلاته للفضاء

3 - وتقابل (موضوع الفضاء) جزئيات سيميائية العالم الطبيعي لأن الكشف (عن) الفضاء هو أن تكون مقاربة لهذه السيميائية

4 - وتبحث (سيميائية الفضاء) عن التحولات التي تعطيها السيميائية الطبيعية بفعل تدخل الإنسان في إنتاج علاقات جديدة

5 - بالإضافة إلى مفهوم (الفضائية) و(التحديد الفضائي) تمثل السيميائية الشرطية والعملية (الفضاء الإدراكي)(6).

[illegible] (7) [illegible] (8) [illegible]

[illegible]

يلاحظ بدون تردد مدى هيمنة هذه الأفضية على ذهنه وكثرة ورودها في مختلف [illegible]

على أنّ ما لابد من ملاحظته هو أنّ الأفضية قد تعددت أنواعها وتكثرت [illegible] وحصر كل سماتها وموضوعاتها ولكنّ تحديدها في هذه المجموعة [illegible] وهي تتمثل في كل من:

الفضاء العريض	الفضاء [illegible]
الفضاء المزعج	الفضاء [illegible]
الفضاء الطائر	الفضاء [illegible]
الفضاء الملون (اللوني)	الفضاء [illegible]
الفضاء الحزين (أو القاتم أو المهموم)	الفضاء [illegible] (أو [illegible])
الفضاء المرح	الفضاء [illegible]
الفضاء الحيواني	الفضاء [illegible]

1 - الفضاء العريض

لقد [illegible] التالية

- [illegible] على أريكة في صدر الفناء. عريشة الياسمين 12
- تمضي بنا في دهليز طويل [illegible]
على فناء واسع. - أزهار [illegible] 51
- حسبك أن تلعب في فنائها الواسع تحت عريشة الياسمين، [illegible] كل يوم [illegible]
عريشة في [illegible] (251)

إنها [illegible] كل شيء [illegible]

2 - الفضاء المزعج:

[illegible]

- النهار [illegible] الرصيف، وأوراق صفراء تتساقط.
من شهوة [illegible] لا أعرف 237
- تحت المقعد قطة ميتة لا أعرف 240
- إلى القهو [illegible] في الأسفل [illegible] [illegible] 239

لقد [illegible] مفزعة ومخيفة [illegible]

3 - الفضاء الطائر.

لقد [illegible] في دلالته ومدلوله

- [illegible] في فناء الدار [illegible] الأبواب. عريشة الياسمين 12
- والعصافير في العريشة فوقنا تحوم وتزقزق [illegible] على السطح. - عريشة الياسمين 15 19
- هناك عصافير وحمائم كثيرة تنام على أغصان الشجرة. - عريشة الياسمين 44

4 - الفضاء الملون (اللوني):

[illegible]

[illegible] ... فراشة بيضاء ... [illegible]

- فراشة بيضاء ترف في فضاء الحقول المخضوضرة، تسرح في فضاء الشمس.

83 الشاعر والفراشة -

- كأنني فوق حمامة بيضاء على مهادها الناعم كالعهن أنام.

155 الجرس الآلي -

- كأنه يرى قوس قزح يظلله.

183 من سيمرة: تلك الروايه

[illegible]

- فراشة بيضاء المخضوضرة [illegible]

[illegible]

5 - الفضاء الحزين (القاتم / المهموم):

[illegible]

- يثقل فضاء الجدران الحزينة تدور المروحة ببطء وهي تئز.

89 الشاعر والفراشة -

- قلبي حجر.

96 الهرب من الحب -

- يرجع إلى البيت خائباً.

172 الفرصة الأخيرة -

- يخرج إلى شرفة تحتويه ظلمة قاسية.

232 مشروع قصيدة -

- في الدور السابع.. قلبك تمضي إلى غرفة فيها...

236 مشروع قصيدة -

- العصفور عائد فوق قضيب صغير.

249 عريشة في شرفة ضيقة -

- شحوب الظهر يملأ السحب كآبة والعمارات تلقي ظلالها الثقيلة على الشارع.

194 المقابلة الجديدة

- وغيمات باهتة متثاقلة تهيم في السماء تائهة، تغطي الشمس فتحجبها.

237 لا أعرف -

[illegible]

ألم يصرخ أبو العلاء المعري منذ قرون (التعب)

تعب كلها الحياة فما أعـ ـجب إلا من راغب في ازدياد(9)

6 - الفضاء المرح

[illegible]

- زهرات الفل تتناثر بين الوريقات كالنجوم، وزهيرات الحناء يتراص بعضها قرب بعض.

56 أم خالد والقناري

- خرج من الباب الضيق إلى الشرفة الواسعة:

مشروع قصيدة 221

- أحس كأنه طائر يحلّق في غابة بعيدة تحمله نسمات ناعمة، فتهتزّ الأغصان، وتتمايل الأوراق، وتغرد الجداول.

مشروع قصيدة 222

- تطل على القلب والحياة والعالم — مشروع قصيدة 236
- تنصب الماء حول الجذع بلطف،التراب المتشقّق يشرب الماء، تراقه العطشى توسوس وهي تتشرب الماء

عريشة في شرفة منيفة 251

- النظر إلى هذا الغصن المتدلي في شجرة الياسمين، لقد تفتحت فيه زهرة.

عريشة في شرفة منيفة 253

7 - الفضاء الضوئي:

[illegible]

- الشمس محتجبة وراء غيم متلبّد، الثلج، ورجلمة المطر 210
- رأى السماء والغيوم المذهبة بشمس الصباح — مشروع قصيدة 221
- ملأت أشعتها الأسطح، تلمّعت في الصفوف أمامه وحوله نوافذ كثيرة.

مشروع قصيدة 222

[illegible]

8 - الفضاء المائي

[illegible] {وجعلنا من الماء كل شيء حيٍّ أفلا يؤمنون} (11) [illegible] {فلينظر الإنسان مم خُلق، خُلق من ماء دافق يخرج من بين الصلب والترائب}(12)، {ألم يك نطفة من مني يُمنى ثم كان علقة فخلق فسوى فجعل منه الزوجين الذكر والأنثى}(13)

ومن هنا كثر إيراد هذه الأفضية في صور مختلفة تعددت مظاهرها وتنوعت أشكالها

- ترى سماء عند حافة البركة — عريشة الياسمين 12
- البركة بيني وبين سمائي — عريشة الياسمين 14
- زقزقة الماء المتدفق من النافورة وهو يتساقط على صفحة الماء في البركة.

- عريشة الياسمين 24

- تطل البركة — بجعة 39
- يحومان حول البركة — جدية 46
- تتوسطها بركة فيها نافورة — أم خالد والكناري 51
- أمام البركة تتوقف لترى إلى الماء المتدفق من النافورة.

- أم خالد والكناري 54

- إنّما ألقي به في بئر. — أنور يا تميم 76
- النافورة المتناهية الزرقاء الصغيرة ما تفتأ تدور.

- المقابلة الجديدة 192

- تعقبها مصطفة في أسفل الحوض الزجاجي.

- المقابلة الجديدة 192

- تدفع الماء المحدود داخل الحوض.

- المقابلة الجديدة 192

- تقعد قبالته أمام الحوض.

- المقابلة الجديدة 192

الثلج ينهمر غزيراً... — الثلج، ورجلمة المطر 206
الناس يتراكضون تحت الثلج المنهمر — الثلج، ورجلمة المطر 209
- تتراكم ندف الثلج على قاعدته على كتفيه.

الثلج، ورجلمة المطر 209

- يرى نافورة الماء والرذاذ يتطاير منها

مشروع قصيدة 239

[illegible]

[illegible]

يمنُ رأى البركة الحسناء رؤيتها   والآنسات إذا لاحت مغانيها[14]

[illegible]

9 - الفضاء المائي:

[illegible]

- الشمس انفلتت والقمر ظل عليها.
- تلف حول المباني، تدور في المنعطفات.
- وبالقطار الموقوف على مكتبه   عرصة الأخيرة 164
- في أسواق المدينة..... في المطعم... تحلقوا حول المائدة.

- مشروع قصيدة 231

[illegible]

10 - الفضاء المخضر:

[illegible]

- تحت عريشة الياسمين   - يوميات 46
- أشجار وعرائس وزروع.   أم خالد والكناري 51
- يمشي تحت عرائش الكرمة بأوراقها الخضراء الزاهية.

- أم خالد والكناري 53

- وهي ترش الماء على أصيص زهر، ثم تحنو على زهرة.

- مشروع قصيدة 222

من القراءات الأولى لأمثلة هذا القسم نستنتج أنها تحضر في كلٍّ من الصيغة:

[illegible]

11 - الفضاء المتحرك:

[illegible]

- تحت الخطا في الطريق
- لعله الطريق طويلة هذه المرة
- من الطرف الآخر للشارع.
- أنت تسافر كل يوم إلى القرية.   غلاف عنه تبع 219
- أسرع إلى مكتبه فقعد وراء طاولته مثل تلميذ   - مشروع قصيدة 222
- حتى يبلغ الشارع، فيدخل في الزحام   - مشروع قصيدة 224
- وهو ماش على الرصيف، يهمّ بقطع الشارع.   - مشروع قصيدة 224
- يمشي عبر الشارع... وهو على الرصيف تصيبه كرة.

- مشروع قصيدة 229

- يمضي إلى غرفته — مشروع قصيدة 230
- في الطريق إلى البيت — مشروع قصيدة 232
- يسرع إلى المسجد — مشروع قصيدة 235
- في طريق العودة إلى البيت — مشروع قصيدة 235
- أطل باب الحديقة — لا عنوان 239
- عابرا المطبخ إلى الشرفة الصغيرة — عريشة الياسمين صفحة 245

[illegible]

- الدار /البيت/ المنزل: 10 مرات.
- الطريق: 8 مرات.
- الشارع: 04 مرات.
- الباب: 03 مرات.
- الرصيف: 03 مرات.
- الشرفة: 02 مرتان.
- المطبخ: 02 مرتان.
- الدكان: 02 مرتان.
- المسجد: 01 مرة واحدة.

ويتجلى من المنهج الإحصائي أن الأمكنة التي ذكرت أكثر من غيرها هي الدار، ثم الطريق.

[illegible]

- والذي أنبتني مثل غصن الياسمين إلى داركم

[illegible]

الأب

مركز السلطة/ منبع القرار/ المدبر/ السيد الآمر...

[illegible]

داركم

الياسمين

عند الياسمين

رضا الأب

[illegible]

12 - الفضاء المغلق (أو المعقد)

[illegible]

- بيتي/ بيتي — كيف لي [illegible]
- خبأتها في الرف الثالث في الخزانة وراء سروالي — عريشة الياسمين 21
- دخل إليها غرفة مظلمة — عريشة الياسمين 21

- ساكوس عطرف السرير، وعلى حافة الزقاق الثاني.

- عريشة الياسمين.22

- ذهب إلى الفراش، وضع رأسه على الوسادة، محدقاً يطل عليه من الطاقة

- عريشة الياسمين.25

- كان في الطاقة يمامة، ترقد في عشها فوق البيض — عريشة الياسمين 26
- امي تخبئ في خزانتها مفتاح الدار — بديعة 32
- بديعة في النافذة — بديعة 43
- تمضي إلى فراشي داخل الحجرة — بديعة 45
- بديعة في غرفتها المطلة على الزقاق، تتقلب في فراشها. — بديعة 45
- لا يعرف سوى الدكان والمقهى. — أم خالد والكناري 55
- مقاعد صغيرة موزعة في الأركان. — أم خالد والكناري 56
- في الجدران خزانة خشبية — أم خالد والكناري 56
- نقف إلى جانب الرصيف — الشاعر والفراشة 81
- ينظر فضاء القفص — عريشة ... في ... [illegible]

[illegible]

- البيت/الدار/ المنزل. 9 مرات.
- الشارع/الزقاق/ الزاوية (الركن) 8 مرات.
- الغرفة/الحجرة 5 مرات.
- الرصيف 5 مرات.
- المنضدة/الطاولة/ المائدة 5 مرات.
- النافذة/ الطاقة 3 مرات.
- الخزانة 3 مرات.
- الفراش 3 مرات.
- السرير 3 مرات.
- الطريق 2 مرتان.
- السوق 2 مرتان.
- الدكان 2 مرتان.
- الحمام 2 مرتان.

ثم: الوسادة، والعش، والحديقة، والمقهى بـ (مرة واحدة).

[illegible]

بديعة في غرفتها المطلة على الزقاق؛ تتقلب في فراشها

[illegible] الأنوثة، مفقدة النضارة، وقد تجردت من ملابسها الأ

[illegible]

13 - الفضاء المبهم:

لقد دعانا إلى [illegible]

- ترى يهو معتماً ودرجاً ولا تعرف تكوينها الداخلي — [illegible] 34

- ومن دونك الوديان السحيقة المعتمة — 123
- لو أنا كنا هناك في القاع السحيق — 125

[illegible]

- ومن دونك الوديان السحيقة المعتمة

[illegible]

أما الفرات إذا هبّ الرياح له ترمي غواربه العبرين بالزبد

يمدّه كل وادٍ مترع لجب فيه ركام من الينبوت والخضد

يوماً بأجود منه سيب نافلة ولا يحول عطاء اليوم دون غد(15).

ووصفت حمدونة الأندلسية [illegible] الوادي فقالت:

وقانا لفحة الرمضاء وادٍ سقاه مضاعف الغيث العميم

حللنا دوحه فحنا علينا حنو المرضعات على الفطيم

وأرشفنا على ظمأ زلالاً ألذ من المدامة للنديم

يروع حصاه حالية العذارى فتلمس جانب العقد النظيم(16).

[illegible]

[illegible]

14- الفضاء المنشرح.

[illegible]

- أرق موج هادئ على سطح بحيرة ساكنة — من سيقرأ تلك الرواية؟ 178
- أبهى من طلتاح المدن والعصور — من سيقرأ تلك الرواية؟ 182
- أبهى من تحول الغابات البكر والقلاع — من سيقرأ تلك الرواية؟ 182
- في نزهة قصيرة إلى الحديقة المجاورة — من سيقرأ تلك الرواية؟ 184
- تمدّ يدها إلى فنجانها المركون على طرف الطاولة. — المقابلة الجديدة 201
- أخذ موضعه في مقعد مريح — المقابلة الجديدة 201
- المكتب الفاخر بجانبه، والمصباح العاكس بدهشة بأناقته، الستائر الخضراء المسدلة وراء مديره السابق والحالي — مقابلة جديدة 201
- فتح خزانته، تناول من الرف العلوي شيئاً ملفوفاً بورق فاخر — الثلج ورجاجه العطر 207
- تعود للورق إلى المطبخ، تعود إلى الشرفة — عريسه في سرقة ضيقة 2?1
- كانت تحس امتلاء فضاء الشرفة بفسحتها، ثم امتدادها في الشارع، لتشهر زهرتها على الناس كلهم. — عريسه في سرقة ضيقة 254

[illegible]

للقصد الياسمين من عرائس متلألئة

[illegible]

- ما أجمل الرّصيف والأشجار والشارع والقمر والسما

قراءات ... قراءات ... قراءات



[illegible]

ميخائيل عيد

قراءات ... قراءات ... قراءات



[illegible]

ولابد من الإشارة إلى ... من جوانبها الفنية والتقنية دون الدخول في موضوعها الأساسي

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

دمشق، الغوطة، وغيرها

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

1- عمر القاسم.

[illegible]

فيها مبالغة كذلك المبحث عن ذكائه في أكثر من موضع

2- وصال:

[illegible]

3- سليم الملوزي.

شخصية قوية، صاحب نكتة، [illegible]

4- عابزر:

شخصية باهتة سلبية ساذجة وهو كذلك كما صوره الكاتب

5- مرنخاي:

وصفه الكاتب بالسذاجة المطلقة وانه تلقف المعلومات من [illegible] هناك بعض المبالغة في تصوير الكاتب له

6- عمرام:

[illegible]

7- المعرض كوبا.

بشكل عادي وشخصية ثانوية جدا

8- علي الجعفري:

سجين، شخصية ثانوية

9- إسحاق مراغة:

سجين، شخصية ثانوية

10- الشيخ عباس:

سجين، يحفظ كليشيهات تقليدية، محترم، وطني

11- حسان فياض:

سجين، يطلق بوالفهة، محترم، وطني

تربوي كان يجب إيضاح شخصيته أكثر

12- غراسيا وبعض العاملين في السجون:

شخصيات ثانوية جداً وهي لم تغن الرواية

13- عبلة:

شخصية رئيسية، قوية، لها حضور ومنطق، تحتاج توضيح بكل [illegible]

14- ليفي جونسون:

[illegible]

15- الممرض رافي:

[illegible]

16- كليويم: طبيب:

[illegible]

17- لينا تسميل محامية:

شخصية قوية، [illegible] كان يجب [illegible] شخصيتها أكثر

18- فيلسيا لانغر: محامية:

شخصية حقيقية [illegible] شخصيتها كما يجب

19- تريدانو- شاويش

شديد القسوة، شخصية ثانوية

20- زيتون- شاويش، شخصية ثانوية

21- حيون- مدير سجن عسقلان

شخصية ثانوية ناسية

22- هايمن- نائب مدير سجن عسقلان- شخصية ثانوية

23- موشي بن موام- مدير الإدارة- شخصية ثانوية

24- عبد القادر أبو الفحم:

سجين كلفه الإضراب حياته، معنى هكذا جرحه، لم يظهر إصراره تماماً

25- عبد الله العجرمي:

سجين قوي، لم تظهر قياداته بشكل جيد

26- عبد العزيز سكاهين: شخصية ثانوية

27- ليكوب: شخصية ثانوية

28- لبيبة:

يمكن تفعيل شخصيتها أكثر

29- عايد: شخصية ثانوية

30- حاييم- عسكري- شخصية ثانوية

31- بدر يوسف شخصية ثانوية

32- الشيخ خالد سجين

شخصية قوية يلزم الحديث عنه أكثر

33- ناديا- شخصية ثانوية

34- زكي مزرج- شخصية ثانوية

35- الشرطي- شخصية ثانوية

36- مصطفى- شخصية ثانوية

37- خالد النواشفة- شخصية ثانوية

38- خيرية مصطفى- شخصية ثانوية

39- عمانوئيل تيودور- طبيب

وهو طبيب لا يأبه به لم يعرفه تماماً

40- عاموس موزز- ... شخصية ...

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible] ... على الأسلوب الشاعري الجميل ... على الرواية ... ولا توجد كلمات ... [illegible]

1- الذي يأكل العصي مش مثل اللي يعدها

2- أنا وخويا على ابن عمي وأنا وابن عمي على الغريب

ومن المصطلحات الشعبية

1- سم الهاري

ومن الأغاني الشعبية

1- الحنية يا برهوم يا برهوم

[illegible]

[illegible] ... في الرواية

[illegible]

[illegible] ... الكاتب عنه

[illegible]

[illegible]

محمد خالد رمضان.

قراءات ... قراءات ... قراءات

[illegible] تلك الأمكنة في (عبرة الدمعي) [illegible] محمد عكري [illegible] [illegible] [illegible] [illegible] تحقيق [illegible] على نفسه [illegible] "الأمكنة [illegible]"

[illegible] الزمن [illegible] **فالساعة متوقفت تشير إلى الثالثة وخمس دقائق. [illegible] لم يصلحوها ستشير إلى نفس الوقت. أنا الآن مثل هذه الساعة. لم تجد لي بعد أي مكان. كم أنا [illegible] أو لم يأت بعد"**

[illegible] **"حتى الآن فكرة الزمن غامضة في ذهني؛ بحسبي به أقوى من فهمي له. أنا الذي أخلقه أم هو؟ استهلكه أم يستهلكني؟ [illegible] يطلق الآخر ويستهلكه؟ أذهب فيبقى، أم يذهب فأبقى؟ كيف يمكن إيقافه أو أسر عه؟ أهو ممكن إيقافه بشكل ما؟ أتركه مثل الأشياء والأشخاص. أنا [illegible] فكر فيه لا توجد. إذا أنا لم أفكر فيهم لا يوجدون. الثلج يطفئ النار والنار تذيب الثلج. لكن ما أنا بثلج ولا أنا بنار. هكذا يظل الزمن هو الأقوى"**

[illegible] محمد عكري [illegible] **وهو زمن وجودي، لا يهدأ ولا يسير على وتيرة واحدة.**

وهكذا [illegible] عكري [illegible] (عبرة الدمعي) [illegible] عالم محمد عكري في [illegible]

ـــ

❑ **هامش:**

(الخبز الحافي) محمد شكري، الطبعة الأولى [illegible] Koln Germany 1997

محمد محي الدين مينو.

ــ

قراءات ... قراءات ... قراءات

FI]DZIL P.
FNU1Z6"2 [illegible]
[illegible]

[illegible] محمد [illegible] "البنيوية التكوينية"

* مُقاربة لوسيان غولدمان *

في [illegible] غولدمان [illegible] البنيوية [illegible]

[illegible] غولدمان

[illegible] البنيوية التكوينية

[illegible] **لكل دراسة علمية، على حين أن البنيوية غير التكوينية قد أخذتها من العلوم**

[illegible] **فإن مفهوم البنية ذاته** [illegible] للسلوك البشري [illegible] للوسائل

والبنيوية التكوينية [illegible] دلالية"

هكذا، حسب غولدمان، [illegible] البنيوية [illegible] في نسق علاماته اللغوية والدلالية [illegible]

على العكس من هذا [illegible] "البنيوية التكوينية" [illegible]

[illegible]

[illegible]

* انتقادات البنيويين لنظرية غولدمان *

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

[illegible]

يتساءل دوبروفسكي:

"ولكن ما هو دور الكاتب كوسيط؟!.."

[illegible]

[illegible]

ـ أعطني الفرد أعطك المجتمع.

[illegible]

* في متن الكتاب.. وفي تسميته *

[illegible]

[illegible]

نجم الدين سمان.

متابعات... متابعات... متابعات

[illegible]

"[illegible]" مجموعة شعرية [illegible] 163 صفحة من القطع متوسط [illegible] من الدكتور [illegible] عبد العزيز [illegible]

[illegible]

[illegible]

والشعر [illegible] موضوعاً من الموضوع

لا [illegible] من وسائل [illegible]، ليس لك حيالها إلا أن [illegible] أو تطرحها جانباً"

[illegible] الشعر [illegible] في مجال الشعر [illegible] الشخصية المميزة [illegible] التي يملكها [illegible]

[illegible]

قصيدة النثر ليست تطويراً شعرياً بل نثري، لذا يجب أن نفرّق بين الشعر والنثر

[illegible]

في نصوص [illegible]

استعدت صباه يا بلقيس

أما سواك يستحضر

العزيز وسليمان

مع الحواريين وأشجار النور

قريباً من جبل [illegible](13)

[illegible] الإيقاع [illegible]

فهل عوض الأديب عن ذلك بالإيقاع الداخلي؟

في بردة المساء

جاءتني شهرزاد

بوصية القرنفل والعبق وبخور مريم

[illegible] إلى الحضن

[illegible] الأرض(14)

[illegible]

بواكير البشارة

[illegible] الزاهية.. القلقة

تربو.. تقترب

[illegible].. [illegible]

يحمل زينة إلى [illegible] من المال والبنين(15)

[illegible] هواء في [illegible]

البوصلة

[illegible].. الفريدة.. الباهرة

---

(13) ص 34

(14) ص 98

(15) ص 139

تهتز... تؤثر... تقرأ.

الشعر طائر جميل يحلق بجناحين هما الفكرة المراد إيصالها إلى المتلقي واللغة التي تضفي البهاء والزخرفة على الفكرة أو صياغتها، فإذا أخفق أحدهما سقطت القصيدة على الأرض لتمشي كبقية الفنون الأخرى.

ففي هذه النصوص الاحتفالية جاءت الفكرة أقوى من اللغة التي لم تستطع مواكبة خيال الأديب فكانت عادية، ضحلت صورها في عدة أماكن وفقدت الكثير من شفافيتها لتقع في مطب السرد والمباشرة بعيداً عن لغة الشعر الهامسة وحركة الصورة الشعرية وبنائية القصيدة، تاركة المشهد للحظة العادية تصنع ما تريد. ففي مقطع واحد نقرأ زخماً كبيراً من العطف الذي أساء للمقطع:

تساؤلات عن الصباح وأقلام الكتابة والمساطر

وجدول الضرب والطرح والجمع

والكسور العشرية(16)

أما على صعيد التركيب اللغوي فقد كثر الأسلوب الإنشائي والمفردات العادية البسيطة واختفت الصورة الشعرية في أماكن عدة وتكررت المفردات والجمل دون أية فائدة للمناخ العام للنصوص، وغلب السرد والمباشرة فغدت النصوص نثرية عادية مكرورة وركيكة.

مولود لا يعرف القراءة ولا الكتابة

لايعرف دينه

لا يعرف جنسيته

يعرف السكون

كي يؤدي الشهادة ويفتدي الوطن.

الصورة الشعرية كانت جميلة في بعض النصوص باتكائها على التراث كقوله "تختم من الزبرجد الأخضر بوشوش لمسامعي" "الكرة رماد راكد وخيول متعبة"

"أسري إلى النجف فأودعه زيتاً ونوراً من حرير الحزن" "وتعال النحو يمثّون فمقاتيهم البيضاء جسر محطة"

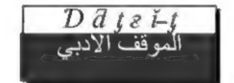
وأخيراً يمكن القول إن المجموعة توشيحات فكرية عبر لغة عادية سردية تخللتها بعض الصور الشعرية الجميلة والمقاطع المكثفة وبشكل عام افتقرت إلى الكثافة لتصل إلى قصيدة نثر جميلة.

وهي همسات دافئة تزخر بالوطنية والقومية والغيرية على الأرض يلفحها الصدق والجرأة..!!

حبيب بعلول

□□

متابعات... متابعات... متابعات



خمس قصص ضمنها العدد 434 من مجلة الموقف الأدبي...

خمس قصص موشاة بالهمّ الاجتماعي الساحق، وما يترتب على هذا الهمّ من تبعات اقتصادية وإدارية وخلقية وصحية، يرزح المجتمع تحت أعبائها ويكتوي الإنسان العربي المعاصر بنيرانها على امتداد الساحة بوجهيها الزراعي والنفطي، ثم مابين الزراعة والنفط تسمع لهاث الكادحين المتعبين، وتلمس خيبات العرق التي تتفصّد من جباههم

خمس قصص لكتّاب ثلاثة وكاتبتين، تحمل كل قصة منها هموم البيئة والمجتمع لتلتقي جميعها معاً في بؤرة واحدة، وكأن أصحابها على موعد، وربّ مصادفة خير من ألف ميعاد، وقد جازوا ليحفروا العصر، ويقتحموا التاريخ الأدبي وثيقة الإدانة

1 - حالة صرصورية -قصة: دريد يحيى الخواجة.

تصوّر القصة حالة متأزمة لمواطن عربي، يقيم في الخليج العربي، من خلال رحلة العودة، حيث يعود هذا المواطن من مكان عمله إلى مكان إقامته بسيارة قديمة أكل الدهر عليها وشرب، مصوّراً ممتلكاته الشخصية بصورة غير مباشرة، وليؤكد أن لقمة الخبز دونها خرط القتاد.

صيغت القصة بأسلوب فنّي (ساخر) من أساليب قصتنا السورية التي بتنا نفتقدها كثيراً في صحفنا ومجموعاتنا القصصية، بعد أن كانت متألقة رائجة لدى عدد من الكتّاب وعلى رأسهم المرحوم حسيب كيالي

تنقلنا القصة إلى الواقع الاجتماعي في رقعة من الأرض العربية لها سمتها وخصوصيتها في أسلوب العيش والتعامل والسلوك، من خلال شخصين غريبين يعملان فيها، ونظهر أثر المعاناة الحادة على كلا الرجلين، الهندي الذي يقود السيارة المهترئة، والسوري صاحب الخطاب القصصي

(16) ص: 116

الذي يبدي تأفّفه وامتعاضه من السيارة التي تعطّن جوها بسبب نقل الحيوانات والبشر والمزروعات، ورضيت أن تسكنها الحشرات؛ وتمثّل فيها الصراصير التي وجدت متنفساً ومرتعاً في ثنايا الراكب الجديد الذي يحشر حشته المتورّمة.

تسود القصة نغمة تهكمية ساخرة، وضع الكاتب لشخصياتها صوراً كاريكاتورية، جسّدت الأبعاد القصصية الملائمة، ثم أضفى عليها أبعاداً اجتماعية وإنسانية تخدم الفكرة، وقد تجلّى ذلك في لغة العرض، والحوار، حيث تصاعدت حدة السخرية، وعملت على تأزيم الموقف، فالسائق الهندي الذي يعيش في هذه الرقعة العربية مضطرٌ للتحدث بلغة أهلها، ولكنه لا يفطن إلى الصيغة الركيكة التي ينطق بها، ومايمكن لهذه الركاكة أن تثيره في نفس الراكب العربي، من ضحك وسخرية مرّة، وهو الذي يعاني من عناء الركوب في هذه المركبة العجيبة، بعد أن أمضّه الانتظار في وهج الشمس اللافحة، وأرهقه حمل الحقيبة، وضايقته ربطة العنق، ثم يجد نفسه مضطراً للجلوس إلى "وجه حنطية غير عربية، يتكلم بلغة عربية متسكّعة، وبعيون شبه مغمضة":

سأل، ويدعوني إلى الركوب: إلى أين؟

قلت له: المدينة!

أجابني على الفور: (قتّل) وهو يقصد تفضّل...".

ولا يتراخى الكاتب عن تضخيم الموقف، وتجسيم الصورة، لتغدو القصة على الرغم من أنها لاتحمل همّاً عاماً كبيراً، لوحة كاريكاتورية، على جانب من الفنية والجمال.

2 - حرمة القرارات: قصة: د.هيفاء بيطار.

تتسم قصة حرمة القرارات بسمتين بارزتين:

الأولى: خصوصية النظرة النسوية إلى الحياة، والتي تتضح في القصة من خلال شخصيتها الرئيسة (الممرضة سعاد) حيث تتلقى ورقة تقرأ نهيابها نقلها من المشفى القريب إلى المستوصف البعيد. وتتبدى هذه الخصوصية في النقاط الآتية:

أ - أن سعاد متزوجة وأمّا لطفلين.

ب - وهي سمراء جذابة.

جـ - وذات أنوثة ونعومة وظرف في التعامل والسلوك، وكأنها حملٌ وديع.

د - وتعمل مع تسع ممرضات لهن عاداتهن واهتماماتهن المتشابهة.

هـ - ومجال عملها في التمريض الذي يتناسب مع طبيعة الأنثى.

و - معاناتها اليومية، والتزاماتها تجاه العمل، وتجاه الزوج وتربية الأطفال.

ز - لجوء المرأة إلى المرأة عندما عصفت بها المشكلة، فحين قرأت نبأ نقلها لجأت إلى رئيسة الممرضات.

ح - رئيسة الممرضات امرأة جميلة، وهذا من شأنه أن يقودنا إلى نقطتين هامتين:

الأولى: أن المرأة في منصب.

والثانية: أن هذا المنصب يقتضي أن تتمتع صاحبته بقدر من الجمال، وكأنه من المستلزمات العصرية، لتؤانس الرجال من حولها. والكاتبة قد أضاءت لنا كثيراً من جوانب هذه الشخصية الأنثوية، وإن سعادا حين دخلت عليها "وجدتها ترشف القهوة مع ثلاثة أطباء، ومكتبها يعجّ بالأطباء الذين يتجاذبون دائماً معها أطراف الأحاديث، بكل الموضوعات المتعلقة بالمشفى وغيرها، وبآخر أخبار نجوم السينما ونجوم الكرة، وأحدث الفضائح الاجتماعية، والتلذذ الطبيعي بالمصائب التي تحلّ بالآخرين".

والسمة الثانية: دوران القصة حول موضوع ما، تتنقّل فيه مهنتها ككاتبة لتتحدث في بعض خصوصيات المهنة، وقد تجلّى ذلك في مرض سعاد المتعدد الذي لابدّ أن يظهر عند كل محطة من محطات عمرها المتعبة والمتميزة، أولها عند وفاة أمها (الربطن) وثانيها عندما حملت بابنها الثاني (الربو أسنان) وثالثها عندما نقلت من عملها (القرّاء قدم)، علماً بأن القصة تدور حول العمل في المشفى، وسعاد -الشخصية المحورية- هي التي ألمّت بها نوبة ألم بطني حادة، جعلتها تتلوى أرضاً كدجاجة مذبوحة، يومها أسعفوها بأن زرقها طبيب الإسعاف إبرة وريدية مسكّنة، وقال تشكو من قولنج كلوي على الأغلب سببه حصاة صغيرة أو رمل...".

لقد اشتملت القصة على جزئيات كثيرة وتفصيلات ليس لها ضرورة، إذ سلّطت الكاتبة الضوء على كل شيء فيها فلم تترك للقارئ مايستخلصه بنفسه، إضافة إلى أن هذه الأوضاع السلبية التي تغرق فيها المؤسسات العامة، جعلت بطلة القصة (سعاد) تستسلم في النهاية، وقد توقع القارئ أن تحتج بأكثر من لسانها، فالبلد ليس سيئاً إلى حد لايسمح فيه لصوت بالاحتجاج مما جعل القصة هي جانب منها غير مقنعة، حين أكثرت سعاد من الشكوى والتذمر من الفقر والعوز، مع أنها زوجة وتعمل ولها دخل، والزوج يعمل سقّاء، وليس لديهما سوى طفلين صغيرين، فهل هذا الدخل يتطلب مثل هذه الشكوى؟! ثم هل يضطر صاحب الدخل المزدوج إلى تسخين الطعام المعدّ منذ يومين لتقديمه وجبة لطفل صغير؟!

ولكن القصة -مع ذلك- قد استطاعت أن تُعرّي المؤسسات، وتدين البيروقراطية، والشللية، وتشير بأصابع الاتهام إلى الحالة المادية للموظف ذي الدخل المحدود، الذي يضطر للبحث عن مصدر رزق آخر، فالممرضات يعملن على بيع الحاجيات داخل المشفى، على الرغم من وجود جهاز إداري صارم يقمع كل مخالفة. كما تظهر القصة مدى الترهّل الذي وصلت إليه بعض المؤسسات العامة مع قلة العمل، وضعف الإنتاج.

إضافة إلى أن القصة تحاول بصورة غير مباشرة أن تقارن بين طبقتين من العاملين في الدولة:

الطبقة الأولى: تمثّل حالة إنسانية في شخصية (سعاد) التي تعمل بصمت، في حالة وجود العمل، وتتمتع بأخلاق مهنية وإنسانية رفيعة.

الطبقة الثانية: تمثّل حالة الإنسان الذي يتملّق ويتسلط على الآخرين (رئيسة الممرضات التي يخلو قلبها من الرحمة، والتذاذها بسادية غريبة لقاء عذاب الآخرين، فعندما تقف سعاد أمامها، وعندها ثلاثة أطباء، تظهر تلذذها بذلها، مما يدعو الكاتبة للتصريح بالإدانة قائلة: "أي زمن يتلذذ فيه الإنسان بمصائب الآخرين؟!".

3 - الشيخ والنورس، قصة حسن خليل:

ماذا يعني أن تفسد المدينة؟!... يفسد ناسها وأبنيتها وطقسها، وكل شيء فيها، حتى لكأنّ الفساد جاء على الأخضر واليابس، والأحياء والأموات وكاد يطمس جميع معالم الحب والخير والجمال؟!

الشيخ (أيوب) رجلٌ مسلم، لم يطق العيش في هذه المدينة، لأن كل ما فيها يعانده ويعاكسه، ويناصبه العداء، ابتداءً بزوجته الشرسة التي غدت كتنبة البراري، وانتهاءً بولديه، حيث قتل الكبيرُ الصغيرَ من أجل إسورة تركتها الأم المتوفاة بساعة طيشية تتقمّص فيها العدالة الإلهية من البشر.

إن تقريع الزوجة تعبيرٌ عما تجده في نفسها، وهو صدى لما ترى وتسمع في هذه المدينة التي فقدت (مدنيّتها)، وتحولت إلى غابة، والغابة لا تخشى ولا تقرّ إلا للجبار. إذ ما تلبث تقرّعه: "أرني فحولتك.. أرني رجولتك، أرني كيف تختطف اللقمة من أشداق السباع... أيوب لقد مضمت منك يا أيوب، لا أنت برجل، ولا شبيه بالرجال، ما أنت إلا ظلّ يبحث على الخزي والقرف والغثيان".

إن هذا التفريغ للزوج ليس له في الحقيقة إلاّ تسويغ واحد، مؤدّاه ما آل إليه حال الرجال في مجتمع المدينة. المجتمع الذي تلوّث بسعير المادة، وجشع النفوس، وظلم المتسلطين، فالنعوت التي انهالت على أيوب الصابر المستكين، هي صفات رجال المدينة الذين تنخر خزائنهم بالفضة والذهب، ويمشون بخطاً واثقة في الشارع كأن كل واحدٍ منهم (جنرالاً).

وإن تكالب الضغوط النفسية على أيوب، دفعه لجزّ شعره، ومن ثم السير في الطرقات على غير هدى، حتى قيل، لقد جنّ الأحمق، فسخر منه الكبار وأساءته حجارة الصغار، وكأنه فرد دنيء، فكان قراره الأخير بالتسليم، ورفع الراية البيضاء والرحيل عن المدينة إلى جزيرة الوحوش.

ومثلها وحوش الجزيرة؟!..... إنها ليست خطيرة إذا ما قيست بخطورة إنسان المدينة ووحشيته، لأن للغابة قوانينها وأنظمتها، فالكبير لا يعتدي على الصغير، إلاّ عندما تدعوه الحاجة الطبيعية للاعتداء، والظبي الغرير يسير بجانب الوحش الكبير بهدوء وطمأنينة من دون خوف، والحمل والذئب ليسا دوماً عدوين، ففترة العداء والافتراس لها نواظمها الطبيعية المحدودة، وحين "رأى أيوب كل شيء في الغابة، وكلما أبصر شيئاً جديداً، يعجب ويصرخ متألماً: ما أسوأك يابن آدم... ما أسوأك!!".

إن الرجل الذي هرب من المدينة وناسها، وقد تآلف بسهولة ويسر مع الغابة وحيواناتها، فألفته وأحبّته حتى أمسى جزءاً منها، يحادث كائناتها، يعشق صغارها. فيفرح إذا تلوّنت، ويحزن إذا عبثت وتجهّمت، فكيف لا يفضّلها بوحوشها وحيواناتها ونباتها على المدينة وناسها؟! وكيف لا يرتاح إلى طقوسها وألوانها وقد عاملته بكل رفقٍ وحنوٍّ وحنان، لم يعهد له مثيلاً، من قبل، في مدينة ليس فيها سوى الفساد.

لقد قضى الشيخ أيوب في جزيرة الوحوش مدةً، بلغت إحدى وثلاثين سنة لم يشعر خلالها بمنغّص، وكأنها جزيرة الأحلام الوردية، ولكنه حين يبلغ أرذل العمر، يجد نفسه مضطراً للعودة إلى مدينته، منهوك القوى، خائر الجسد، ليقضي فيها بقية أيامه. فماذا وجد في المدينة بعد هذا الغياب الطويل؟...

إن أبنيتها وبيوتها تبدو للناظر عمياء بلا نوافذ، ولا أبواب، ويرى أسوارها وجدرانها صخوراً شاحبة، آيلةً للسقوط، وشاهد "كائنات تشبه أولاد آدم" وبناته، ولكن برؤوس كبيرة كرؤوس الثيران، وأشداق واسعة عريضة، كأشداق الجمال، كانوا عراة كما ولدتهم أمهاتهم، وكانت الشعور السود الكثيفة تغطي جسومهم من قاماتهم إلى بواطن أقدامهم. كانوا يحملون صنوجاً نحاسية ضخمة بأكفهم الغليظة الخشنة، ذوات المخالب الناشبة، وكانوا يتدافعون ويحتشدون جماعات جماعات، وكأنهم في الحشر، وهم يطوفون الصنوج، كلّ فرب رأس صنوه، بصخب وعنف شديدين، ثم يدورون راكضين كالأبقار المجنونة على شكل حلقات. حلقات حول الأبنية العمياء، والسنتهم مدلاة إلى الأعناق، إن سقط أحدهم داسوه بأقدامهم العريضة، وكتموا صراخه، وشاهد بأم عينه، العديد من صغار تلك الكائنات لا تقوى على المناقشة والدوران المتواصل، وما تلبث أن ينهكها التعب الشديد، وتخور قواها فتسقط، وتختفي بين أقدام الآخرين.

إن هذه اللوحة القصصية المتألقة فنياً وفكرياً، لمجتمع المدينة التي انقلبت سحنات أهله الإنسانية، وتبرّأت نفوس أناسه، وعمّ في أبنيته العامة ومنازله الفساد والخراب، لم تكن أفضل من صورة (المقبرة) التي قصدها الشيخ ليدفن في أحد قبورها وينهي رحلة العذاب الحي، فتطالعه الضباع والذئاب التي أتت على القبور فتقلب عاليها سافلها، تنبش ترابها وتطحن عظام أمواتها، ثم ما تلبث أن ترفع أعناقها نحو الأعلى وتطلق بين أونة وأخرى عواءها المخيف!

- فهل يجد الشيخ المستسلم، في مثل هذا المرتع (مكاناً) لإنسان مهذب وادع؟؟! وهل يبقى أمام الإنسان سوى الرحيل عنها والعودة إلى جزيرة الوحوش حيث الأمان؟!؟

- وهل هناك أفضل من العيش وسط عالم فطري حزنت جميع كائناته لرحيله الأول عنها، في حين لقي الإعراض والأذى من عالم المدينة؟!

إن قصة الشيخ والنورس، ربما أعادت بقيمتها الفنية، إلى الأذهان رائعة أرنست همنغواي الشيخ والبحر، على الرغم من تباين الأحداث بين الرواية الأمريكية تلك، وهذه الأقصوصة العربية، ولكن إذا كان (شيخ) همنغواي قد صارع قرشاً واحداً وانتصر عليه آخر الأمر، فإن (شيخ) هذه الأقصوصة، لم يستطع أن يصمد أو يقاوم، لأنه لم يجد تناسقاً وتوازناً بين طرفي الصراع، وإذا كان هناك في بحر همنغواي قرش واحد، فإن هنا في مدينة (الشيخ والنورس) آلاف القروش والقرود المفترسة، التي لا يجدي معها صراع أو مقاومة.

إن قراءة القصة تضع نصب أعيننا كاتباً قاصاً متميزاً عرف كيف يحرك أدواته ويحبكه بحنكة ومهارة، وقد استفاد من التراث فأعاد إلى الأذهان حكاية الثعلب وملك الحزين في قصة (كليلة ودمنة) لابن المقفع مستلهماً خلاصة فكرتها الوحشية الحيوانية، ليسقطها على البشر بكل أبعاد (الوحشية) وليخدم فكرة القصة وغرضها، وليؤكد على قساوة العيش في زمنٍ شذت فيه جميع مناطق الخير والحب والجمال والعدل. يقول:

"وأنا من أين لي أن أطعم هذا المسكين، فإذا ذهبت شمالاً ستكسر الريح جناحي الأيسر، وإن ذهبت جنوباً، ستكسر الريح جناحي الأيمن، وإن ذهبت شرقاً فجناحي ضعيفان لا يقويان على الطيران في وجه العاصفة، وسينكسران لا محالة، وحتى لو استطعت بلوغ البحر في أي حالٍ من الأحوال، فلن يكون بمقدوري التقاط سمكة واحدة......"

إنه الدمار والخراب الذي يقضي على جمال الكون والحياة بسبب فقدان الحب الإنساني، تقابله في الغابة، فطرة طبيعية عادلة، فالنورسة الوفية، جارة الشيخ في الجزيرة، حين ترى صغارها سيقضي جوعاً، تقتطع من لحم صدرها، وتطعمه، فتقع إلى جواره جثة هامدة، لأن أجدادها قد علموها الإيثار، على الرغم من أن لحم صدرها لم يسمن الشيخ ولم يرد عنه موتاً، فوقع إلى جانبها صريعاً.

4 - بعد رحيله الحزين، قصة : هدى يونان.

في هذه القصة ذات الشجن الشخصي، إدانة أخرى للعصر، الذي عمل على تغيير كثير من عاداتنا وتقاليدنا، وجعلنا ننشغل بأمور الحياة الهامشية عن العلاقات الإنسانية الاجتماعية، ولكن على الرغم من ذلك، فإن العلاقات الأسرية التي بدأت تتفكك وتتهتك بسبب طبيعة العصر، فإن الكاتبة تحاول كسر هذه الرتابة العصرية الطارئة، وتعود بنا إلى (صلة الرحم) من خلال زيارة إلى أخيها الذي يعيش وحيداً، وقد تقدم به العمر، بين الفينة والأخرى، على الرغم من بعد المسافة بينهما، والتي تقطعها مشياً على قدميها تنفيذاً لوصية أمها "لا تنسي أخاك. أنت لك أسرة وأولاد، هو وحيد في هذه الدنيا. إنه أمانة في عنقك يا بنتي. فلازميها وأقول: أليس هو أكبر مني؟ يجب أن أكون أنا أمانة في عنقه. تقول أمي. الرجل دون أسرة كطفل دون والديه. اهتمي به يا بنتي، يجازيك الله خيراً......"

في القصة التفاتة إنسانية دافئة قلما نجدها عند غير امرأة كاتبة، لكنها ونظراً لطبيعة الفكرة قد اتسمت بالحنان الدافق، وقد يتمنى القارئ لو أنها اشتملت على ما يغني هذه الفكرة، ويحمّلها أبعاداً أكثر إيغالاً من الكلمات العاطفية التي صيغت بها. لتكون أكثر إقناعاً، وخاصة بالنسبة للأخ الذي يعتزل العالم لا لشيء إلاّ لاحتساء القهوة، ومطالعة الكتب قبل أن يرحل رحيله الأخير.

5 - الخيار القاتل، قصة خلف الزرزور.

تعود هذه القصة العزف على أوتار الأوجاع الداخلية، وتهتز بمسألة الخراب الداخلي، خراب البناء المادي، وخراب الإنسان الروحي والنفسي، وخراب المُثل والقيم والمبادئ، وإذا كنا نجد مثل هذا الخراب ماثلاً للعيان في الأبنية التي بدأت تتصدّع نتيجة لنذالة متعهدي البناء، فإننا ليأخذنا العجب، حين نعلم أن ما يحدث يتم على مسمع الجميع ومرآهم، السلطة والنفر المعنيين، ليكون الضحايا من البسطاء، والعمال الذين تنتقص أجورهم، وتنهب مستحقاتهم كما تنهب كميات الإسمنت من الشروط النظامية لأعمال التعمير والتشييد، فلا يهمّ المتعهد بعد أن ينتهي، أن يتهدم البناء فوق رؤوس ساكنيه، أو تتصدّع الجدران، وإنما المهم أن تنفذ المشروعات، وتتكدس الأموال، على الرغم من اللوائح التنظيمية التي تنتهك حرماتها من غير رادعٍ من خلقٍ أو

وتزع من ضمير، ولتطفو الأخلاق التجارية على السطح، فلا نجد أي تلفتا إلاّ الأبنية الفاسدة، وقد أغلبها مقاول، أكل حقوق عماله، وأضاع تعبهم، لا لشيء إلاّ لأنّه سليل الإقطاعيات الغابرة التي تعيد بناء أمبراطوريتها من جديد بمعرفة أصحاب الطول والحول، لتتعايش مع المتغيّرات الحالية واللاحقة، بعقليةٍ متسلطة فوقية.

تُسلّط القصة الأضواء الكاشفة على شخصية متنفّذة، تخفي ضراوة فتكها بالتلوّن، وارتداء ألبسة العصر، لتزدهر مشروعاتها التجارية، على الرغم من كافة قرارات اللجان القاضية بإيقافها عن العمل، ومحاكمتها على السرقات، وفقدان عامل الأمان من الأبنية المصلحة، لكنها عرفت من أين تؤكل الكتف، وأجادت أصول اللعبة فانفتحت أمامها المصارف واستجابت الجهات المسؤولة عن تقديم المستحقات والقروض إلى متطلباتها، ومع ذلك فإن هذه الشخصية الطافية على السطح، ما تلبث أن تدّعي الخسارة والإفلاس، ثم تتمادى في التطاول، فتدعي أن العمال هم السبب في الخسائر، ولذا فهم يتحملون نصف أجورهم عن عام كامل، مشاركة منهم في تحمّل تلك الخسائر.

إن هذه الشخصية الطفيلية، قد استطاع الكاتب أن يوجد لها شخصيةً معارضة من العمال، جعلها تقف في وجهها، ولكن بعد أمدٍ طويل من الصراع النفسي، والوساطات غير المجدية، والدوافع الاجتماعية والمادية الساحقة، التي دفعت صاحبها للتمرّد على خنوعه، والانقضاض على ظالم أكل عرق جبينه، (وما دامت الأسرة تميتها الحاجة، ويقتلها الفقر، فلماذا يسكت عن مطالبة مغتصب بأجر تعبه، وثمن رغيف خبزه، ودواء أطفاله؟!..)

لقد كان عنصر الصراع الدرامي في القصة على جانب من الحدّة والتصاعد، بحيث استطاع الكاتب أن يجعلنا نتعاطف معه، ونسايره لحظةً بلحظة، ونحن نستمع إلى شكواه، وهمومه ومن ثم تمرّده.

لقد تمرّد أبو عبد الله، هذه المرة بعد أن سُجن وضاع حقّه، وحين دلف إلى مكتب عبد السلام (المتعهد) طالعته نظرات الاحتقار، وسمعه يرحب به ساخراً:

- أهلاً.. أهلاً أبا عبدالله. كنتُ متأكداً أنك ستعود إلى رشدك، فقبلك رجع محمد اليتيم وعبود كثيرون. فأمثالك لا يرضخ إلاّ بعد أن يجوع ويُهان!..

إن تمرّد العامل أمرٌ لا مناص منه، إذ لابدّ أن يضع حداً لاستطالات هذا الطفيلي الذي فاق بطغيانه وجبروته كل احتمال، وأن يصل بوصية والده، فينقضّ عليه كصقر، يمزق أوصال طريدته.

تختلف هذه القصة في النظرة إلى الشكل الفني والفكرة عن قصتي الشيخ والنورس، وحرمة القرارات، ففي الأولى، جعلت القصة شخصيتها المحورية تستكين إلى الظلم، وتتعامل مع الواقع بأسلوب سلبي، مكتفية بتصحيح هذا الواقع، وانسحبت هاربة إلى جزيرة نائية، وفي القصة الثانية استكانت سعاد إلى الظلم أيضاً والتزمت بتنفيذ القرار الجائر، فلم تقاوم إلاّ بلسانها لفترة وجيزة، ولم تحلّ من بين سلبيتها المكرّسة، الصبر على البلاء قدَرها وآلامها الشديدة، ولم تلجأ إلى فحصها أو معالجتها، وهي العاملة في مجال العمل الصحي الميداني، وإذا كانت مشافي الدولة لا تداوي العاملين فيها، فمن تداوي إذن؟!..

إن أكثر من قاسم مشترك ينظم العلاقة بين هذه القصص -على الرغم من تمرّد بطل قصة الخيار القاتل فالناظم الأول هو إلحاحها على الخراب والدمار الذي يصيب بناء الإنسان من الداخل والخارج، والناظم الثاني هو (القرارات الإدارية) ففي قصة الدكتورة مطلق نجد التمسك الحرفي والمتزمّت والصارم في تطبيق الظلم حيث جعلته الكاتبة عنواناً لقصتها: (حرمة القرارات)، في حين نجد مقاول البناء في قصة خلف الزرزور يتجاوز جميع الأنظمة والقرارات والأعراف، في حين افتقرت الحياة المدنية في قصة (الشيخ والنورس) إلى أي صفة رسمية فعمّ الفساد وساد الدمار، وينقلب البشر إلى مسوخ وقرود.

لقد ركّزت القصص الثلاث على إدانة المجتمع الذي تسود فيه شريعةُ غاب، بل في الغاب شريعةٌ ونظامٌ غير موجود في المدينة، وإلاّ فماذا يعني أن يصبح الإنسان في مدينة سحرية للكبار، ومرمى حجارةٍ للصغار، وكأنه قردٌ دنيء، فيضطر إلى هجران المدينة إلى جزيرة الوحوش، ينشد فيها الطمأنينة والأمان؟!.

محمد قرانيا

□□□